Ferdinand Freiligrath

als

Uebersetzer.

Inaugural-Dissertation,

welche

nebst den beigefügten Thesen

mit Genehmigung der

hohen philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

am Sonnabend, den 8. Juli 1899, mittags 12 Uhr

in der Aula Leopoldina

öffentlich verteidigen wird

Kurt Albrecht Richter
aus Breslau.

Opponenten:
Rudolf Petschke, Kandidat des höheren Schulamts.
Alexis Gabriel, cand. phil.

München 1899.
Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen.

Ferdinand Freiligrath

als

Uebersetzer.

Inaugural-Dissertation,

welche

nebst den beigefügten Thesen

mit Genehmigung der

hohen philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

am Sonnabend, den 8. Juli 1899, mittags 12 Uhr

in der Aula Leopoldina

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

öffentlich verteidigen wird

Kurt Albrecht Richter
aus Breslau.

Opponenten:
Rudolf Petschke, Kandidat des höheren Schulamts.
Alexis Gabriel, cand. phil.

München 1899.
Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546309_0208

Es ist mir eine angenehme Pflicht, an dieser Stelle meinem hochverehrten Lehrer

Herrn Professor Dr. Max Koch

aufrichtig zu danken für die Anregung und Förderung, die er mir bei der Anfertigung dieser Arbeit hat zu teil werden lassen.

Meinen lieben Eltern.

Die vollständige Schrift, deren erster Teil hier als Dissertation gedruckt ist, wird in den „Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte“, herausgegeben von Franz Muncker (München, Carl Haushalter) erscheinen.

I.

Einleitung.

Der Dichter des „Löwenritts“ ist, obwohl die Zeit seiner grössten Fruchtbarkeit in der ersten Hälfte unsres Jahrhunderts liegt, noch heute unvergessen. Allerdings leben nur noch wenige Gedichte Freiligraths[1]) im Gedächtnis der Nachwelt fort, wie z. B. „Löwenritt“, „Prinz Eugen, der edle Ritter“, „O lieb', so lang du lieben kannst“, „Hurrah, Germania!“, „Die Trompete von Gravelotte“; vielleicht, dass man sich noch hie und da eines seiner politischen Lieder erinnert. Wie gering ihre Zahl aber auch sein mag, sie genügen, um ihrem Verfasser einen Ehrenplatz in der deutschen Litteraturgeschichte zu sichern.

Unbekannter, und doch untrennbar mit Freiligraths Poesie verbunden, sind seine Uebersetzungen fremder Dichtungen. Wie kaum bei einem andern Dichter, der zugleich Uebersetzer war, sind diese beiden Thätigkeiten bei ihm durch mannigfache Beziehungen miteinander verwoben und daher beide gleich wichtig für die Beurteilung seines Geisteslebens.

[1]) Vgl. Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen. Von Wilhelm Buchner. 2 Bde. Lahr 1882. — Rede auf Ferdinand Freiligrath gehalten am 7. September 1867 zu Darmstadt von Berthold Auerbach. Darmstadt 1867. — Ferdinand Freiligrath. Ein biographisches Denkmal von Schmidt-Weissenfels. Stuttgart 1876. — Ferd. Freiligrath. Von Rich. M. Meyer. Feuilleton der „Allgemeinen Zeitung“ vom 24. Januar 1897. — Gisberte Freiligrath, Beiträge zur Biographie Ferd. Freiligraths. Minden 1889. — Erinnerungen aus der Jugendzeit. Von Julius Rodenberg. Ferdinand Freiligrath. Deutsche Rundschau, 15. März, 1. April und 1. Mai 1898. — Paul Besson, Ferdinand Freiligrath. Paris 1899.

Schon zwei äussere Thatsachen beweisen den innigen Zusammenhang zwischen Freiligraths Dichten und Uebersetzen. Einmal erfahren wir nämlich von ihm selbst, wie er durch fremde Autoren sozusagen auf die Dichtkunst hingelenkt wurde. Sein glänzendes Sprachtalent, das sich schon auf der Schule offenbarte und sich ausser in den klassischen Sprachen besonders in der Erlernung des Französischen, Englischen und Italienischen schulte, liess ihn zuerst Genuss im Lesen fremder Dichtungen finden. Wir erfahren, dass seine erste grössere Gedichtsammlung aus Uebersetzungen französischer, englischer und italienischer Gedichte bestanden hat, die er im Winter 1826/27, also im jugendlichen Alter von 17 Jahren, vereinigt hatte.[1]) Andrerseits ist Freiligrath auch in seiner besten Schaffensperiode nie seiner Uebersetzerthätigkeit untreu geworden, sondern hat sie bis in sein letztes Lebensjahr fortgesetzt. Allerdings haben auch mannigfache Lebensschicksale Einfluss auf diese Thätigkeit ausgeübt. Oft genug war es die Not des Lebens, die ihn zu dieser Art poetischen Schaffens trieb. Aber auch günstige Verhältnisse haben an diesem Drange nichts zu ändern vermocht. Freiligrath war es immer ein Bedürfnis, in Stunden, in denen er zu eigener dichterischer Thätigkeit unfähig war, aus den Geisteswerken fremder Dichter sich Anregungen zu holen und sich sein poetisches Handwerkzeug blank zu erhalten, indem er fremdsprachige Poesie mit vollendeter Meisterschaft übersetzte. Er äussert sich selbst in mehreren seiner Briefe darüber, so z. B. wenn er sagt[2]): „. . . . . Also ich dichte? Und nun höre, was? Dass es für einen

. . . . . téméraire auteur,
(Qui) pense de l'art des vers atteindre la hauteur
(Boileau, Art Poétique)

natürlich sehr bildend ist, wenn er, ehe er selbst genugsame Selbständigkeit besitzt, die Erzeugnisse fremder Zungen treu, und doch den Ansprüchen des Schönheitsgefühls genügend, metrisch übersetzt, wirst du mir zugestehen.“ Ein anderes Mal erwähnt Freiligrath seine Uebersetzungen von Victor Hugo

[1]) Vgl. Buchner I, 39.
[2]) a. a. O. I, 78.

und setzt hinzu: „für die formale Weiterbildung immerhin von Moment“.[1])

Wie sehr aber innerer Drang, nicht äussere Umstände, ihn zum Dolmetschen trieb, geht am klarsten aus folgender Aeusserung hervor[2]): „. . . . . Ich glaube nun einmal“, heisst es da, „die Gabe der poetischen Uebersetzung in einem Grade zu besitzen, der es mir zur Pflicht macht, sie nicht brach liegen zu lassen, sondern durch sie nach Kräften zur Vermittlung bedeutender ausländischer Talente bei unsern Landsleuten beizutragen. Die Masse des miss- und absprechenden Publikums weiss gar nicht, was es heisst, etwas Poetisches poetisch zu übersetzen. Ein Gedicht will anders behandelt sein, als Boz'sche Reiseskizzen oder ein Roman von Cooper, Marryat und Bulwer.“

Und wenn Freiligrath an Lewin Schücking schreibt[3]): „Ich muss, selbst für poetische Uebersetzungen, auf Inspiration warten“, so ist das durchaus keine Phrase. Allerdings könnte man dem auch andere Aeusserungen gegenüberstellen, in denen Freiligrath z. B. von „litterarischer Handlangerarbeit“[4]), vom „fluchwürdigen Helotenwerk“ des Uebersetzens[5]), von „solcher Bosselei“[6]) spricht. Man darf aber nicht vergessen, dass es sich in diesen Fällen immer um Arbeiten handelt, die er auf Antrag irgend eines Verlegers übernommen hat, nicht um seine poetische Ausbildung zu fördern, sondern um sich einen bescheidenen Nebenverdienst zu verschaffen. Wir können nachfühlen, wie erniedrigend ihm ein derartiges Verhältnis erschienen sein mag, wenn wir kurz nach seiner ersten Erfahrung in dieser Hinsicht (mit dem Buchhändler Sauerländer) folgenden Satz in einem seiner Briefe lesen[7]): „O diese deutschen Verlagshändler! Wehe dem Poeten, der sich durch Vorschüsse oder dergl. zu ihrem Leibeigenen macht! Ich habe mich, Gott sei Dank, emanzipiert und will eher Stein karren, ehe ich Verse im Taglohn mache!“

[1]) a. a. O. I, 406.
[2]) a. a. O. II, 38.
[3]) a. a. O. I, 180.
[4]) a. a. O. I, 198.
[5]) a. a. O. I, 238.
[6]) a. a. O. II, 228.
[7]) a. a. O. I, 232/233.

Der Umstand, dass sich Freiligraths Beschäftigung mit poetischen Uebersetzungen durch sein ganzes Leben hindurchzieht, sowie seine in Obigem gekennzeichnete hohe Auffassung von dieser Thätigkeit rechtfertigen den Versuch, seinen Uebersetzungen grössere Aufmerksamkeit zu schenken, ihre Bedeutung im einzelnen darzulegen und ihre Stellung in seinem Lebenswerk zu schildern.

Im wesentlichen sind es nur zwei Sprachen, deren Litteraturschätze Freiligrath uns zu übermitteln getrachtet hat, die französische und die englische. Und auch mit der ersteren beschäftigte er sich nur so lange, bis äussere Verhältnisse und innere Neigung ihn ganz zur englischen, beziehungsweise amerikanischen Poesie hinüberzogen. Trotzdem nehmen aber seine Uebersetzungen aus dem Französischen in seiner ersten Schaffensperiode einen breiten Raum ein. Und da sie einerseits ihrem ganzen Wesen nach von den englischen grundverschieden sind, andrerseits auf den jungen Freiligrath besonders mächtig eingewirkt haben, so sei mit ihnen begonnen.

II.

Uebersetzungen aus dem Französischen

Victor Hugo[1]) ist derjenige französische Dichter, von dessen Werken Freiligrath am meisten übersetzt hat. Allerdings war V. Hugo, als Freiligrath seine Gedichte zu übertragen begann, noch nicht der anerkannte Führer der französischen Romantiker, sondern der Jüngling, der, bald hier, bald dort seine Stoffe suchend und sie nach verschiedenen Mustern bildend, seine eigentliche Veranlagung noch nicht erkannt hatte. Denn obgleich er zwischen 1822 und 1840 seine gehaltreichen lyrischen Sammlungen veröffentlichte und in derselben Zeit auch ein Hauptwerk des französischen romantischen Romans, „Notre-Dame de Paris" (1831), neben anderen Arbeiten dieser Art erschien, war Hugos Hauptbestreben doch, das Theater zu reformieren, und in dieser Absicht schrieb er von 1830 bis 1843 eine grosse Anzahl von Dramen. Aber Victor Hugo war weder Romanschriftsteller noch Dramatiker. Die Helden und Heldinnen seiner Romane und Dramen sind erkünstelte Wesen, die nur in der Phantasie ihres Schöpfers leben und in abenteuerlichen Lagen noch abenteuerlichere Thaten verrichten. Wenn sie auch seinerzeit mit tosendem Beifall begrüsst wurden, so war dies wohl mehr ein Ausfluss der damals allgemein vorherrschenden romantischen Anschauungsweise als des ästhetischen Wertes der meisten dieser Dichtungen. Unsrer Zeit muten sie fremd an, obwohl „Hernani" und „Ruy Blas" noch nicht völlig von der französischen Bühne verschwunden sind. Victor Hugos leb-

[1]) Vgl. Barbou, Victor Hugo et son temps, übersetzt von O. Weber, Leipzig 1883. J. V. Sarrazin, Victor Hugos Lyrik, Programm, Baden-Baden 1885.

hafter Geist trug sich mit so grossen dichterischen Plänen, dass es ihn drängte, sich auf allen Gebieten der Litteratur zu versuchen.

Und trotz aller ihrer Mängel behaupten die Hugoschen Romane und Dramen doch ihren Rang in der Litteraturgeschichte, schon weil sie alle beweisen, dass Hugo ein Meister des Wortes und des Verses ist. Von allen französischen Schriftstellern hat er wahrscheinlich die meisten Wörter angewendet und sie zu glänzenden Sätzen gefügt. Er entlehnt seinen Wortschatz der Ausdrucksweise aller Berufsarten und eröffnet dadurch seiner Muttersprache neue Gebiete. Dieselbe Meisterschaft hat er über den Vers. Er lauscht der Klangwirkung der Worte, passt sie dem Sinne an, und so fliessen die Verse ihm wohltönend von den Lippen, wie sonst nur selten einem Dichter.

Wenn die Wortfülle und der Wohllaut der Verse mit eine Hauptursache der zeitweiligen grossen Erfolge von Hugos Romanen und Dramen waren, so gilt dies in noch höherem Masse von dem eigentlichen Gebiet seiner Muse, der Lyrik. Obgleich die einzelnen Abschnitte sich nur um einen engen Gedankenkreis bewegen, erwecken sie im Leser durch ihre eindringliche Sprache doch einen Reichtum von Vorstellungen und lebhaften Empfindungen. In grossartiger, bilderreicher Sprache weiss Victor Hugo stets für einen Gedanken die entsprechende sinnliche Vorstellung zu finden, und selbst wenn ihn die Sucht, für einen Gedanken neue Einkleidungen zu finden, mitunter zu weit fortreisst, muss man noch das gewaltige Sprachgenie bewundern.

Ein andrer Umstand, der viel zu den Erfolgen Victor Hugos beigetragen hat, ist das Verständnis, das er den grossen, seine Zeit bewegenden Fragen entgegengebracht hat, und die Begeisterung, mit der er in dem Kampfe der Meinungen seine Ansichten in glänzenden Versen verteidigt hat. Wie sehr sich diese Anschauungen auch im Laufe der Zeiten geändert haben mögen, ein Gedanke, eigentlich der Grundgedanke aller Victor Hugoschen Poesie, bricht immer wieder hervor: die Liebe zu den Schwachen und Unterdrückten, gleichviel ob diese uns in der Gestalt des Kindes, des Proletariers, der gefallenen

Grösse, des Sklaven u. s. w. oder auch schlecht behandelter Tiere entgegentreten. Victor Hugo scheut sich nicht, die allgemeine Aufmerksamkeit auf haarsträubende Zustände zu lenken und die Dinge mit dem richtigen Namen zu nennen; aber als echter Dichter bleibt er nicht an der einzelnen Thatsache haften, sondern sie wird ihm zum Symbol, zum Ausgangspunkt einer Fülle allgemeiner Betrachtungen.

Dass es für Victor Hugo kein Gebiet gibt, das er nicht in seinen Versen gestreift hätte, deuten z. T. schon die Namen der einzelnen Sammlungen an („Odes“ 1822, „Orientales“ 1827, „Feuilles d'automne“ 1831, „Chants du crépuscule“ 1835, „Voix intérieures“ 1837, „Rayons et Ombres“ 1840). Und wenn es auch zu weit führen würde, den Inhalt einer jeden näher zu skizzieren, so sei doch darauf hingewiesen, dass Victor Hugo bis dahin fremde Gebiete der Poesie eröffnet hat. Vor allem die „Orientales“ stammen aus einer Welt, die bis dahin nur ganz flüchtig von der französischen Dichtung gestreift worden war.

Wie konnte es anders sein, als dass Freiligrath bei seiner frühzeitigen Vorliebe für fremde Sprachen und deren Poesie bald eine lebhafte Neigung zu einem Dichter empfand, der, wie selten einer vor ihm, die französische Sprache handhabte, und der von den bisherigen Bahnen der französischen Dichtkunst abwich, um seine eigenen, neuen Wege zu gehen? Musste nicht sein Herz, dessen Gefühlen er selbst schon in phantasiereichen Gedichten gelungenen Ausdruck gegeben hatte (z. B. im „Moosthee“), beim Lesen der heissblütigen französischen Verse höher schlagen? Und werden sie ihn nicht zur Uebertragung in seine Muttersprache gereizt haben?

Schon aus dem Jahre 1829 ist ein Heft erhalten, „Gedichte aus fremden Sprachen, im Versmasse des Originals übertragen, mit Ausnahme Horazischer Oden, die ich in gereimten Versen übersetzt habe“.[1]) Dass dieses auch Uebersetzungen von Victor Hugoschen Gedichten enthalten hat, ist wohl unzweifelhaft. Diese haben also mit als die ersten Zeugen der Dolmetscherthätigkeit Freiligraths zu gelten. Später hat dann Freiligrath einzelne Uebersetzungen in Zeitungen er-

[1]) Vgl. Buchner I, 39.

scheinen lassen (wie ja die meisten seiner Jugendgedichte), so z. B. „Das Lebewohl der arabischen Wirtin“ im Jahrgang 1835 des Lippischen Magazins. Vor ein grösseres Publikum zu treten, bot sich ihm aber zum erstenmal Gelegenheit, als der Buchhändler Sauerländer ihm im August 1835[1]) die Uebersetzung der Victor Hugoschen „Odes et Poćsies diverses“ antrug. Freiligrath nahm dieses Angebot mit Freuden an, so dass der erste Band, der seinen Namen tragen sollte, nur Uebersetzungen enthielt, — gewiss ein merkwürdiger Zufall, der übrigens auch bei Lessing zu beobachten ist, und der um so bedeutungsvoller erscheint, wenn man sich daran erinnert, dass auch die letzten poetischen Arbeiten Freiligraths Uebersetzungen waren.

Mit Feuereifer ging der junge Dichter an die Arbeit, und wenn sich der Eifer auch bald abkühlte, so konnten die Uebersetzungen doch 1836 bei Joh. Dav. Sauerländer in Frankfurt a. M. erscheinen unter dem Titel „Oden und vermischte Gedichte, deutsch von F. F.“ als 9. Band der Gesamtausgabe von Victor Hugos Werken. Freiligrath hat diese Ausgabe von Amsterdam aus besorgt. Im 11. Bande finden sich dann die Uebersetzungen der „Dämmerungsgesänge“, und der 16. Band brachte neben O. L. B. Wolffs Uebersetzung der „Orientalen und Balladen“ auch sechs Uebersetzungen von Freiligrath. Als massgebend für uns muss aber heute der 4. Band der „Gesammelten Dichtungen“[2]) gelten. Zwar hatte Freiligrath schon 1845 eine neue Ausgabe seiner Uebersetzungen aus Victor Hugo veranstaltet, die nicht etwa einen Abdruck der früheren bietet, sondern mehrfach umgearbeitet ist. Von den Oden und vermischten Gedichten hatte er 33, von den Dämmerungsgesängen 6 Gedichte in diese Sammlung nicht aufgenommen; dafür sind den 6 Orientalen und Balladen 9 weitere, offenbar nachträglich übersetzte oder in der Verdeutschung verbesserte beigefügt. Aber selbst diese Auslese vermochte Freiligrath im Alter noch nicht ganz zu befriedigen. Die Ausgabe von 1870 bringt wohl im allge-

[1]) a. a. O. I, 126.

[2]) Ferdinand Freiligraths gesammelte Dichtungen, 5. Aufl. 6 Bde. Stuttgart 1886. Auf diese Ausgabe beziehen sich alle Citate.

meinen dieselben Gedichte wie die von 1845, jedoch sind einige Uebersetzungen abermals nicht aufgenommen worden, so dass das ganze Werk jetzt 27 Oden und vermischte Gedichte, 15 Orientalen und Balladen, 1 Gedicht aus den Herbstblättern und 15 Dämmerungsgesänge enthält. Man ersieht aus diesen Einzelheiten, dass es Freiligrath sehr ernst mit seinen Uebersetzungen nahm. Er war sich wohl bewusst, dass in der auf Bestellung gelieferten Ausgabe von 1836 sich manches Unreife befand,[1]) und fühlte daher später das Bedürfnis, diese Ausgabe zu sichten, sie zu verbessern und zu erweitern. Besonders beachtenswert ist da z. B. auch, dass eine übersetzte Strophe, die er in einem Briefe an Gustav Schwab wegen der Schönheit der Sprache mit berechtigtem Stolze hervorhebt,[2]) sich später gar nicht mehr findet; also auch sie ist der strengen Selbstkritik ihres Verfassers zum Opfer gefallen.

Was die Stoffe der einzelnen Gedichte anlangt, so sind diese ja meistens durch die Gruppe, zu der sie gehören, genügend charakterisiert. Die Oden und vermischten Gedichte lassen sich am schwersten unter einem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte zusammenfassen; sie behandeln verschiedene Themen, Ereignisse aus der Geschichte, Naturereignisse u. s. w. oder sind lyrische Ergüsse. Die Orientalen bringen, wie ja schon ihr Name sagt, orientalische Stoffe, d. h. der Hintergrund derselben ist immer entweder die gelbe Wüste mit ihren Bewohnern, das pyramidengeschmückte Aegypten oder das an Erinnerungen reiche Palästina. Geschichtliche Ereignisse, die sich auf diesem Boden abgespielt haben, oder Empfindungen, die den Orientalen bewegen (wenigstens nach des Dichters Ansicht), werden in schwungvoller, bilderreicher Sprache besungen. Das eine Gedicht, das den Herbstblättern entnommen ist, preist die Anmut des Kindes, während die Dämmerungsgesänge Gedichte satirischen Inhalts, ferner Liebeslieder und Allegorien enthalten.

Die Form der französischen Originale ist sehr mannigfaltig. Wie nicht anders zu erwarten ist, herrscht der Ale-

[1]) Vgl. Buchner I, 159, 233, 238.

[2]) a. a. O. I, 160.

xandriner vor; doch beschränkt sich Victor Hugo durchaus nicht auf diesen allein. Die Strophenformen bieten durch die verschiedensten Reimschemen reiche Abwechslung. So weisen z. B. die Strophen, die aus Alexandrinern zusammengesetzt sind, neben der regelmässigen Form, die abwechselnd männliche und weibliche Reimpaare zeigt, noch folgende Reimschemen auf: a b a b, a a b a b, a b a a b, a b b a b, a a b c c b, a b a b c d d c, wobei die Verkürzung der dritten und sechsten, bezw. zweiten und fünften, oder auch nur der zweiten oder fünften Zeile in einen 8-, bezw. 9-Silbner der Strophe mehr Leben verleiht. Die andern noch vorkommenden Strophenformen sind aus 6-, bezw. 7-Silbnern, 8-, bezw. 9-Silbnern und 10-, bezw. 11-Silbnern zusammengesetzt, die teils paarig, teils kreuzweise gereimt sind, teils auch Reimschemen wie die oben erwähnten oder ganz eigenartige wie a a a b c c c b und dessen Permutationen aufweisen.

Um sich ein richtiges Urteil darüber zu bilden, wie Freiligrath sich dieser Formenfülle gegenüber verhalten hat, wird man die Frage wohl zunächst verallgemeinern und sich Klarheit darüber verschaffen müssen, ob und inwieweit ein Uebersetzer die äussere Form seiner Vorlage ändern darf.

Nun ist ja unbestreitbar, dass Form und Inhalt eines Gedichtes durch innige Wechselbeziehung miteinander verknüpft sind,[1]) so dass auch der Uebersetzer die erste nicht willkürlich von dem zweiten trennen darf. Aber trotzdem oder gerade vielleicht deshalb werden nicht alle Uebersetz-

[1]) Vgl. Goethe über die verschiedenen Uebersetzungsarten in „Dichtung und Wahrheit", 11. Buch. Bd. 22, S. 45. Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des west-östlichen Divans. Uebersetzungen. Bd. 4, S. 359—362. Hempelsche Ausgabe. — A. W. Schlegel, Briefe über Poesie, Silbenmass und Sprache. Horen 1795, 11 St. 1796, 1 u. 2 St. — Tycho Mommsen, Die Kunst des Uebersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche. 2. verm. Aufl. Frankfurt a. M. 1886. — Paul Cauer, Die Kunst des Uebersetzens. Berlin 1894. — Ueber das wahre und falsche Ideal der Uebersetzung antiker Dichter. Vortrag des Oberlehrers Dr. Brieger, Verhandlungen der 32. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, Leipzig 1878. — Albert Waag, Ueber Herders Uebertragungen englischer Gedichte, Heidelberg 1892. — F. Maychrzak; Lord Byron als Uebersetzer. Englische Studien, XXI und XXII.

ungen gleich zu behandeln sein. Bei antiken Gedichten ist der Inhalt an und für sich meistens schon einer Anschauungswelt entnommen, der der moderne Leser fremd gegenübersteht, und auch die Form wird meistens erheblich von den ihm geläufigen abweichen. Da nun die Aufgabe der Uebersetzungskunst ist, das Verständnis fremder Autoren zu erleichtern, so wird der Uebersetzer antiker Stoffe grosse Schwierigkeiten zu überwinden haben, um die Eigenart seiner Vorlage hervortreten zu lassen. Er darf nicht einfach die Sätze des Originals Wort für Wort übertragen und diese dann in die ihm vorliegende Versart hineinzwängen, sondern er muss Ausdrücke und Formen suchen, die dem Leser nicht ganz ungewohnt sind, ihn andrerseits aber auch empfinden lassen, dass er es mit einer eigenartigen Dichtung zu thun hat. Dadurch wird aber bei antiken Vorlagen manche Abweichung in Sprache und Versmass bedingt. Anders verhält es sich mit den Verdeutschungen moderner fremder Litteraturerzeugnisse. Im allgemeinen behandeln letztere dieselben Gegenstände wie unsere eigene Dichtung, wenn sich auch infolge nationaler Gegensätze gewisse Unterschiede zeigen. Die Wiedergabe des Inhalts einer fremden Dichtung wird daher einem deutschen Uebersetzer weniger schwer fallen, und auch die Formen der modernen Litteraturen sind bei den regen Beziehungen zwischen den einzelnen Völkern ungefähr dieselben. Sehr verschieden aber in den Sprachen ist der Lautcharakter, der Wortton. Diesen so wiederzugeben, dass die Uebersetzung auch in dieser Hinsicht ein Abbild der Vorlage gibt, wird immer schwieriger in dem Masse, wie die Sprachen in der Accentuierung sich von einander entfernen. Um nun darin einen gewissen Ausgleich herbeizuführen, wird der Uebersetzer sorgfältig die Grundbedingungen der beiden Sprachen, mit denen er sich beschäftigt, studieren müssen; er wird daher mitunter ein Abweichen von seiner Vorlage, besonders in der Form, nicht vermeiden können, ohne der Treue seiner Uebersetzung zu schaden. Denn ein französischer Alexandriner z. B. macht nun einmal einen ganz anderen Eindruck wie ein deutscher, während ein fünffüssiger jambischer Vers im Deutschen oft der Wirkung eines französischen Ale-

xandriners nahe kommen kann. Ebenso ist leicht einzusehen, dass bei reimlosen Versen, besonders wenn es sich um freie Rhythmen handelt, der Uebersetzer eher einmal einen anders gebauten Vers wird wählen können, und dass er sich bei nichtstrophischen Gedichten nicht ängstlich an die Zahl der Zeilen zu halten braucht, was bei strophischer Gliederung natürlich durchaus unerlässlich ist.

Freiligrath ist vor der Schwierigkeit, die eine der eigenen Sprache so fremde Metrik wie die Victor Hugos ihm entgegenstellt, nicht zurückgeschreckt.[1]) Als Grundsatz galt ihm, die fremde Form nach Möglichkeit beizubehalten. Wenn er nun in 19 Uebersetzungen, die im Original im wesentlichen aus Alexandrinerstrophen bestehen, das Versmass ändert, indem er Verse von vier oder fünf Jamben anwendet, so wird man hierin ein beabsichtigtes Abweichen erkennen müssen. Man kann nämlich die Beobachtung machen, dass die Orientalen, in denen es sich vorwiegend um Schilderungen von thatsächlichen Verhältnissen, weniger um lyrische Empfindungen oder philosophische Spekulationen handelt, bis auf eine, „Mondschein“, („Navarin“ und „Der Schleier“ sind auch im Original in einem kürzern Versmass abgefasst) in Alexandrinern wiedergegeben sind, während lyrische Gedichte und solche, die mehr den Charakter des Liedes oder der Ballade tragen, in einer kürzeren Form, gewöhnlich in fünffüssigen jambischen Versen, übersetzt sind, da diese sich den behandelten Stoffen besser anpassen als der der deutschen Sprache und dem deutschen Ohre ungewohnte Alexandriner. Gedichte, die schon im Französischen eine kürzere Form zeigen, verdeutscht Freiligrath in demselben Versmass.

Bei näherer Betrachtung wird sich aber herausstellen, dass der Alexandriner Freiligraths in manchen Einzelheiten von dem französischen abweicht. Freiligrath war sich bewusst.

---

[1]) Ueber Freiligrath als Uebersetzer existieren zwei kürzere Aufsätze, die indessen keine kritische Betrachtungen sind und auch wohl nicht sein wollen: Dr. Otto Weddigen, Ferdinand Freiligrath als Vermittler englischer und französischer Dichtung und seine Bedeutung für die Weltlitteratur. Herrigs Archiv, Bd. 66, 1–16. — Ferd. Freiligrath as a Translator. By Mrs. Freiligrath-Kroeker. Cosmopolis, Juli 1898.

dass die Eigentümlichkeit der deutschen Sprache eine freiere Form verlangte.

„Spring an, mein Wüstenross aus Alexandria!
— — — — — — — — — — — — — — —
Das ist der Renner nicht, den Boileau gezäumt
Und mit Franzosenwitz geschulet!“

sagt er selbst von seinem Alexandriner, ihn damit in bewussten Gegensatz zu dem französischen stellend. Eine der Regeln z. B., die in letzterem mit grösster Peinlichkeit beobachtet wurde, und die viel zur Verknöcherung der französischen Metrik beigetragen hat, verbietet das Enjambement, d. i. das Uebergreifen der Konstruktion eines Verses in den andern. Und wenn sich die französischen Dichter auch allmählich von dieser Beschränkung befreit haben, so galt sie doch auch Victor Hugo in seiner ersten Schaffensperiode als Regel, von der er sich nur selten entfernt. Freiligrath dagegen hält sich durchaus nicht daran, sondern wendet das Enjambement nach Belieben an. Auch den Hiatus vermeidet Freiligrath nicht mit der in der französischen Metrik in diesem Punkte üblichen Sorgfalt, wie manche seiner Uebersetzungen beweisen.

In einer Hinsicht schliesst sich der deutsche Uebersetzer stets eng an seine Vorlage an: Art und Reihenfolge der Reime sind immer dieselben wie im Original. Nur in einem einzigen Falle, in dem Gedichte „Einsam am Fuss des Turmes“, ist er hiervon abgewichen; denn diese Uebersetzung ist überhaupt nicht gereimt, wie sie auch vier Pluszeilen aufweist, was sonst nie vorkommt.

Ueber die Reinheit der Reime lässt sich kein so günstiges Urteil fällen wie über die bisher besprochenen Einzelheiten; man muss nämlich zugestehen, dass diese im allgemeinen wenig streng durchgeführt ist, was ja z. T. in der Schwierigkeit der Reimschemen seinen Grund hat. Reime wie Geschick—Glück, kennte –könnte, Zeiten—deuten, treu—herbei u. s. w. sind nicht allzu selten. Als Eigentümlichkeit Freiligraths, die er aber mit andern Nord- und Mitteldeutschen, z. B. Goethe, teilt, muss erwähnt werden, dass Wörter mit gutturalem g am Ende sehr häufig bei ihm mit solchen auf ch reimen. Für ihn bestand eben kein Unterschied in der Aussprache dieser beiden Konsonanten in dieser Stellung.

Eine genaue Erörterung der Sprache und Stilmittel, die Freiligrath in seinen Uebersetzungen angewendet hat, wird als Gesamtergebnis zeigen, dass die Uebersetzungen nicht nur getreu, sondern auch poetisch und schön sind. Freiligrath hat nie die Grenze überschritten, die eine Uebersetzung von einer freien Bearbeitung trennt; einige Uebersetzungen sind von geradezu bewundernswerter Treue, ohne dass der Sprache irgendwie Gewalt angethan wird (z. B. „Bounaberdi", „Die Fee und die Peri", der fünfte Abschnitt in „An Louis B." u. a. m.).

Gewisse Veränderungen werden bei Uebersetzungen natürlich immer notwendig sein, besonders aber bei Uebersetzungen aus dem Französischen ins Deutsche, d. h. aus einer Sprache in eine andere, die von ihr grundverschieden ist. So ist die französische Sprache z. B. reich an einsilbigen Wörtern, während sich die deutsche eines Ueberflusses hieran nicht erfreut; die französischen Konstruktionen sind genauer als die deutschen Satzgefüge, die allerdings grössere Mannigfaltigkeit hiefür entschädigt. Bedenkt man ferner, dass Freiligrath oft ein anderes Versmass als das der Vorlage wählt, so ist es erklärlich, dass die Gedanken des Originals in den Uebersetzungen nicht immer in ihrer ganzen Ausführlichkeit ausgesponnen werden konnten. Aber bei Victor Hugo, der es liebt, einen ausgesprochenen Gedanken in immer neuen Einkleidungen zu wiederholen, ist dies von geringerer Wichtigkeit. Daher ist es auch nicht notwendig, Beispiele hiefür anzuführen; man findet sie fast in jeder Uebersetzung. Gedanken, die wesentlich zur ganzen Signatur eines Gedichtes gehören, hat Freiligrath nie unterdrückt, und an Stellen, bei denen er sich eine kleine Abweichung vom Original erlaubt, geschieht dies im allgemeinen so ganz im Sinne desselben, dass der Eindruck des Gedichtes dadurch gewöhnlich erhöht wird.

Selbstverständlich brachte auch die Verschiedenheit des herrschenden Prinzips in der Verskunst beider Sprachen gewisse Aenderungen im Ausdruck mit sich. Die französische Metrik[1]) zählt bekanntlich nur die Silben, während die deutsche

[1]) Vgl. Veit Valentin, Zur Formenlehre der französischen Dichtung. Zeitschrift für vergleichende Litteratur-Geschichte, XI, 267 ff.

durch regelmässige Abwechslung betonter und unbetonter Silben einen bestimmten Rhythmus herstellt. Auch hierdurch wurde die Schwierigkeit für den Uebersetzer erhöht; denn viele Wörter, die ihm das Original bot, konnte er gar nicht benutzen, da sie des erforderlichen Tonfalls entbehrten. Da Freiligrath ferner mit Recht Art und Reihenfolge der Verse und Reime einer Strophe beibehielt, so wurden hierdurch wiederum gewisse Abweichungen unvermeidlich. Schon der regelmässige Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen, wie man ihn im Französischen fast immer beobachten kann, legt dem Uebersetzer gewisse Fesseln auf, viel grössere aber noch das Beibehalten derselben Reimschemen. Wie sollte Freiligrath z. B. in der Strophenform a a a b c c c b („Navarin") immer die entsprechenden deutschen Reimwörter finden, ohne der Uebersetzungstreue oder dem Ausdruck Gewalt anzuthun?

Wenn es trotz aller dieser Schwierigkeiten Freiligrath geglückt ist, wort- und versschöne Uebersetzungen zu liefern, so beruht dies z. T. auf gewissen Hilfsmitteln, deren er sich bedient hat. Mit grossem Geschick weiss er z. B. Verse umzustellen, gewöhnlich zwei aufeinander folgende; mitunter aber ist auch der erste mit dem dritten u. s. w., ja manchmal sind auch nur einzelne Teile der Verse vertauscht. So heisst es z. B. gleich im Anfangsgedicht „Der Dichter in den Revolutionen", V. 15—16:[1])

„Nein, heimatlos aus freiem Willen,
Durchschweift der Dichter, Schmerz zu stillen",

während im Original steht:

„Non, le poète sur la terre
Console, exilé volontaire";

dasselbe Gedicht endet bei Victor Hugo mit den Versen:

„Mais pour l'aiglon, fils des orages,
Ce n'est qu'à travers les nuages
Qu'il prend son vol vers le soleil!"

Freiligrath übersetzt:

„Doch durch Gewölk ist's, dass zum Sitze
Des Sonnengotts der Sohn der Blitze,
Der unerschrockne Adler, fliegt!"

[1]) IV, S. 149.

Mitunter genügte aber eine blosse Umstellung der Verse nicht, um allen Schwierigkeiten zu entgehen. Der Uebersetzer sah sich manchmal gezwungen, Gedanken, die im Original in zwei Versen ausgesponnen sind, in einen zusammenzuziehen, um dann, da die Verszahl immer dieselbe bleiben muss, an andrer Stelle einen Vers des Originals in zwei Verse der Uebersetzung zu verteilen. Man vergleiche z. B. Original und Uebersetzung von „Die verlorene Schlacht", V. 19—24:

„Ils sont morts. Dans le sang traînent leurs belles housses,
Le sang souille et noircit leur croupe aux taches rousses;
L'éperon s'userait sur le flanc arrondi
Avant de réveiller leurs pas jadis rapides,
Et près d'eux sont couchés leurs maîtres intrépides
Qui dormaient à leur ombre aux haltes de midi!"

Bei Freiligrath heisst es:[1])

„Tot sind sie! Staub und Schweiss besudeln ihre Decken,
Auf ihrem Kreuz gerinnt das Blut in schwarzen Flecken;
Für immer ist erlahmt ihr sonst so schneller Bug.
Und neben ihnen ruh'n die Reiter, frisch erschlagen,
Die gestern schlummernd noch in ihrem Schatten lagen,
Als um die Mittagszeit Halt machte jeder Zug."

Vers 21 und 22 des Originals sind hier also durch einen Vers (V. 21 der Uebersetzung) ausgedrückt, während V. 23 und 24 des Originals drei Verse der Uebersetzung (V. 22—24) füllen. Sobald einmal ein ganzer Vers ausgelassen wurde, musste natürlich dasselbe Verfahren Platz greifen. Für das Zusammenziehen zweier Verse in einen eignete sich besonders die im Deutschen so leichte Bildung von Substantiven, von der Freiligrath auch thatsächlich reichlich Gebrauch gemacht hat. So finden sich u. a. die Substantive Rüger (IV, 150), Prophezeier (IV, 151), Reder (IV, 163), Entweiher (IV, 180), Ackrer (IV, 191), Wecker (IV, 262), von denen einige vollständig in seinen Sprachschatz übergegangen sind, da man ihnen auch in den eignen Dichtungen begegnet („Entweiherin" in der „Irischen Wittwe" und im „Löwenritt", „Wecker" in „Der Wecker in der Wüste" und zweimal im „Kindermärchen", „Rüger" im „Freistuhl zu Dortmund").

[1]) IV, 226.

Oft erforderte die Uebersetzung die Unterdrückung von Namen, weil diese sich nicht in den deutschen Vers hineinbringen lassen wollten. Sie mussten daher durch bezeichnende Umschreibungen ausgedrückt werden. So sagt Freiligrath z. B. nicht „femmes de Rome“ (IV, 155), sondern „der Weltstadt Frauen“; nicht „l'Espagne“ (IV, 180), sondern „das Land der Pyrenäen“; nicht „du Tage et du Tésin“ (IV, 190), sondern „fremder Ströme Flut“; nicht „Kremlin“ (IV, 250), sondern „die alte Burg der Zaren“; nicht „Arcole, Austerlitz, Montmirail“ (IV, 251), sondern „alter Schlachten Lust“ u. s. w. Gelegentlich, aber viel seltener, tritt auch das entgegengesetzte Verfahren ein, z. B. steht für „d'un roi puissant“ (IV, 157), „des mächt'gen Pharao.“

Ein anderes, auch sonst bei Freiligrath oft zu findendes Stilmittel besteht darin, eine Szenerie, die das Original in ganzen Sätzen beschreibt, dem Leser durch unverbunden aufeinander folgende Substantive vor Augen zu führen, wodurch die Darstellung zugleich an Lebhaftigkeit gewinnt. So heisst es z. B. IV, 162 „Olympia! — Das Fest! — Die Wagen!“; IV, 172 „Ganz Rom in Flammen!“; IV, 198 „Sein Nest kein Moosnest!“ u. a. m.

Hier und da füllt auch einmal ein Flickwort, ja mitunter ein ganzer Flickvers eine entstandene Lücke aus. Solche Flickwörter sind „traun“. „schier“, „wohl“ und andere, während Zusätze z. B. sind: IV, 164 „(Dann singt) — schon locken auch die Flöten!“ und IV, 272 „(Und weisst du) — senke nicht den Blick!“ —

Wie in Freiligraths Gedichten wird auch in seinen Uebersetzungen die Sprache von poetischem Schwunge und Klarheit des Ausdrucks getragen. Hier vor allem zeigt sich seine einem Victor Hugo kongeniale Meisterschaft. Wo dessen Sprache oratorisches Gepräge zeigt, ist Freiligrath um die Wahl gleich tönender Wörter und gleich schwungvoller Bilder nicht verlegen. Wo Victor Hugo mehr lyrische Töne anschlägt, findet auch Freiligrath das rechte Wort, und wo die Balladenform mehr den erzählenden Ton erheischt, ist er auch von unserem Dichter angewendet. Kurzum, keine Feinheit des Originals geht in der Uebersetzung verloren.

Natürlich ist auch in ihr nicht alles Gold; es finden sich hier wie überall Schlacken. In Uebersetzungen, die in Form und Ausdruck an eine bestimmte Vorlage gebunden sind, sind sie jedenfalls, wenn sie nicht gar zu oft auftreten, verzeihlich. So ist Freiligrath manches Bild missglückt oder wenigstens nicht in der ganzen Schönheit des Originals gelungen, und mitunter stört ein unpassendes Wort die Poesie der Verse; doch sind Beispiele dieser Art sehr selten. Hervorgehoben sei hier nur eine ungewöhnliche Konstruktion:

„Und dann erzählt er . . . . . .
Den Kaiser auch und seine kühnen Heere“ (IV, 190).

Unglücklich gewählt, weil den meisten Lesern wohl unverständlich, sind einige Fremdwörter, die in den Uebersetzungen mit unterlaufen, so IV, 192 Creneaux = Zinnen, IV, 232 Karabinen = carabines, IV, 250 Planiglob' = Weltkarte, IV, 252 Trombe = Wasserhose, IV, 259 Korolle = Blumenkrone. Im allgemeinen hat Freiligrath diese Wörter wohl des Reimes wegen mit herübergenommen. Es ist aber zu beachten, dass einige davon sich auch in seinen eigenen Dichtungen finden.

Diesen nur selten in Erscheinung tretenden Mängeln stehen Vorzüge gegenüber, die die Freiligrathschen Uebersetzungen gegen Victor Hugo aufweisen. So vorsichtig man sich auch im allgemeinen zu sogenannten Verbesserungen anderer Dichter stellen muss, so ist doch nicht zu verkennen, dass Freiligrath mitunter auch das treffendere Wort gefunden hat, ohne seiner Vorlage untreu zu werden. Man vergleiche z. B. Original und Uebersetzung von „Die Fee und die Peri“, II, a, 1—4:

„Viens, bel enfant! je suis la Fée!
Je règne aux bords où le soleil
Au sein de l'onde réchauffée
Se plonge éclatant et vermeil“. —
„Des Abends Purpurwolken glühen,
Komm, schönes Kind, ich bin die Fee!
Ich herrsche, wo der Sonne Sprühen
Hinabzischt Abends in die See“.[1])

Die deutschen Verse sind entschieden poetischer, desgleichen einige Verse in „Napoleon II.“:

[1]) IV, 238.

„Et l'enfant, soutenu dans sa main paternelle
Inondé des éclairs de sa fauve prunelle
Rayonnait aux travers!“

die Freiligrath übersetzt:

„Und sieh', das Kind, gewiegt in seiner starken Rechten,
Von Blitzen überschwemmt aus seines Auges Nächten,
Lag milde strahlend da!“

Man könnte die Zahl dieser Beispiele noch bedeutend vermehren. Aus ihnen erhellt, dass Freiligrath nicht immer der empfangende Teil war.

Anerkennung wird man ihm auch zollen müssen für das Bestreben, fremde, meist dem Altertum entlehnte Namen und Anspielungen zu unterdrücken oder durch einen entsprechenden Ausdruck zu ersetzen. So sagt er IV, 197 statt „sainte phalange“ Engel, IV, 217 statt „le Tartare“ die jüngste Fehde, IV, 223 statt „Bélial“ Teufel, IV, 255 statt „de vos trépieds“ deines Herdes, IV, 272 statt „le diatribe“ sie (= die Leute) Die Anspielung in IV, 185 „C'est Bélisaire au Capitole“ würde auch nicht jeder sofort verstehen; Freiligrath sagt daher: „Wie Belisar auf wunden Sohlen irrt er . . . . .“

Von eingehendem Verständnis zeugt es, wenn er z. B. in dem Gedichte „Sobald das Kind sich zeigt“ statt „juin“, wie im Original steht, „Mai“ setzt, weil dieser bei uns so recht als der Wonnemond gilt; auch vermeidet er in der „Armen Blume“ den Wechsel in der Anrede, den er in der Vorlage fand (vous und toi). Absichtlich geht Victor Hugo von vous zu toi wohl in „Der Schleier“ und in „Napoleon II.“, 2 über, um eine Steigerung herbeizuführen. Sonst gebraucht er auch meistens toi; Sire und Seigneur (z. B. in „Napoleon II.“) muss er natürlich im Gegensatz zum deutschen Sprachgebrauch mit vous verbinden. Mit Recht ändert Freiligrath in „An Louis B.“ I und in „Mit den Herbstblättern“ die Anrede, in dem er statt des kühlen „Sie“ das vertraulichere „Du“ anwendet.

Statt weiterer Einzelheiten, die doch nur schwer ein Bild von Freiligraths meisterhafter Uebersetzungskunst geben könnten, seien zum Schluss noch zwei Urteile aus berufenem Munde angeführt. Leuthold, selbst ein Uebersetzer ersten

Ranges, sagt in einem Aufsatze über Victor Hugo[1]): „Ferdinand Freiligrath hat mit der ihm eigenen Meisterschaft die gelungensten dieser Gedichte (d. s. die „Orientales“) nicht bloss übertragen, ...“ und Michael Bernays äusserte sich 1862 in dem Aufsatz „Zur französischen Lyrik des 19. Jahrhunderts“,[2]) nachdem er über andere Uebersetzer gesprochen: „Das Trefflichste aber leistete Freiligrath an einzelnen lyrischen Musterstücken Victor Hugos, zu dem er in einem unverkennbaren Verhältnisse — soll man sagen, der Abhängigkeit oder Verwandtschaft? — steht, und in ihrem höchsten Glanze zeigte sich seine vielfach bewährte Kunst an mehreren Gedichten Alfred de Mussets: er hat die absonderliche Manier dieses kapriziösen Autors und die raffinierte Keckheit seines Stils mit sicherer und leichter Beherrschung aller Mittel der Sprache in überraschender Lebendigkeit wiedergegeben.“ In dieser Aeusserung wird die Frage nach dem inneren Verhältnis von Freiligrath zu Victor Hugo nur flüchtig gestreift, und doch ist ihre Beantwortung von grösster Bedeutung für das Verständnis der Freiligrathschen Poesie; denn es ergibt sich bei näherer Untersuchung, dass Freiligrath ohne den Einfluss Hugos wohl eine andere Entwicklung genommen haben würde. Vor allem haben ihn seine Uebersetzungen aus Victor Hugo in jene Bahnen gelenkt, die wir ihn nach einigen Jugendversuchen von wenig selbständigem Charakter bald beschreiten sehen, und die ihm eine besondere Stellung in der deutschen Dichtung verschafft haben.

Schon der Gymnasiast Freiligrath, der kaum einige Meilen über die Grenzen seiner Heimat hinausgekommen war, weilt mit seinen Gedanken nur selten bei den Erscheinungen des Alltagslebens der Roten Erde. Der Flug seiner Phantasie lässt ihn Gebirge und Oceane überschreiten, um sich bald in den Sandwüsten Afrikas oder den Jagdgründen der Rothäute, bald an Islands Geisyrn seinen Träumen hinzugeben — der erwachsene Mann, der tagtäglich am Komptoirpult, also mitten

[1]) Vgl. Ad. Wilh. Ernst, Neue Beiträge zu Heinrich Leutholds Dichterporträt, Hamburg 1897. S. 123.

[2]) Vgl. Michael Bernays, Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte (Berlin 1899), Bd. IV, 187.

im realsten Leben stand, blieb dieser alten Schwärmerei treu. Nun singt er in seinen Liedern von jenen Wunderländern, nicht etwa, um in geschäftiger Effekthascherei das Publikum durch das Ungewohnte seiner Poesie zu gewinnen — dafür bürgen uns sowohl der ganze Charakter des Mannes, der nie auf äussere Umstände Rücksicht genommen hat, als auch viele Aeusserungen in seinen Briefen. Auch Emanuel Geibel sagt von ihm:[1]) „Es kommt ihm, man weiss nicht wie. Wenn ihn ein Stoff ergreift — er sucht keinen — so sieht er ihn augenblicklich in seiner schärfsten Eigentümlichkeit und trifft fast immer mit dem schlagendsten Ausdruck den Nagel auf den Kopf.“ Ja, der Hang zum Phantastischen, der den Dichter oft zum Grotesken und Schauerlichen treibt, bedrückt ihn oft genug, aber er kann ihn eben nicht los werden, weil seine ganze Sinnesrichtung ihn dazu treibt. So schreibt er selbst einmal an Gustav Schwab:[2]) „Gott mag wissen, wie ich friedfertiger Mensch dazu komme, so viel Blut zu vergiessen! — Nicht Wahl — eher Wahlverwandtschaft ist es, was mich, und mit mir die meisten Dichter des deutschen Nordens, das Düstere und Grässliche ergreifen lässt und mich der Gefahr aussetzt . . . .“ In einem anderen Briefe heisst es:[3]) „Gedruckt kommen mir meine Gedichte erst vollends toll und nichtswürdig vor; der Fluch des Ungeschmacks ruht nun einmal auf mir, als ob ich auch beim redlichsten Willen nie im Stande sein würde, ihn ganz zu lösen“, und zwei Jahre später schreibt er, wohl unter dem unmittelbaren Einflusse der Victor Hugoschen Poesie stehend:[4]) „Und dann sagst du: prächtige, klingende Verse! — Ja sieh, das ist eben mein Fehler. Bombast, Rhetorik — das ist meine Force. Ich möchte oft bittre Thränen darüber weinen und könnte das ganze Reimhandwerk an den Nagel hängen“; aber bescheidenstolz fügt er hinzu: „wenn's mir nicht manchmal auch wieder so zu Mute wäre, als wäre ich alle dem zum Trotz dennoch ein Dichter!“ —

---

[1]) Vgl. Goedeke, Emanuel Geibel, S. 254.
[2]) Vgl. Buchner I, 153.
[3]) a. a. O. I, 155.
[4]) a. a. O. I, 239.

Eine gute Charakteristik seiner Dichtungsart gibt Freiligrath in seinem Gedichte „Im Herbst“,[1]) wo es heisst:

„Durchirrt hab ich den Sand, ein Quell- und Schattenspürer.
Ich watete durch Blut; die Sonne war mein Führer,
Mein Ross der Ocean.
Ich sah der Wüste Brand und ihrer Körner Dürsten.
Versprengt von ihrer Schar sah ich Nomadenfürsten;
Am Boden lag ihr Pferd;
Sie schauten grimmig aus nach einer Karavane;
An ihrem prächt'gen Gurt hing wimmernd die Sultane,
Nachschleifend wie ein Schwert.“

Daran knüpft er aber die Mahnung:

„Ja, wieder ist es Herbst; es klirrt um meine Klause,
Er rüttelt mich: „Wach auf! kehr' ein im eignen Hause!
Du Sinnender, besinne dich!“[2])

In derberer Art gibt er demselben Gedanken Ausdruck in der „Rheinsage“, wenn er ausruft:[3])

„Zum Teufel die Kameele,
Zum Teufel auch die Leu'n!
Es rauscht durch meine Seele
Der alte deutsche Rhein!“

Wie kann aber dieser Geist über Freiligrath gekommen sein? Verschiedene Umstände werden dabei mitgewirkt haben. Die Kenntnis fremder Welten hatte gerade am Anfange des Jahrhunderts grosse Bereicherung erfahren; die Reisebeschreibungen der Weltumsegler wurden begierig verschlungen, wie es uns auch von Freiligrath bezeugt ist[4]); grosse Dichter hatten selbst weite Fahrten unternommen, um dann, wie Chamisso und Lenau, ihre Eindrücke in poetischer Form wiederzugeben. Und auch der Hang zum Grässlichen, den Freiligrath in der oben erwähnten Briefstelle den norddeutschen Dichtern zuschreibt, hat dadurch neuen Stoff erhalten, wie ihn gerade manches Chamissosche Gedicht beweist. Aber trotz alledem wird man sich noch nach anderen Quellen umsehen müssen, aus denen jene besondere Freiligrathsche Gedankenwelt ge-

[1]) Bd. I, 107.
[2]) Vgl. S. 23/24.
[3]) Bd. II, 163.
[4]) Vgl. Buchner I, 23; vgl. auch E. Hertel, Freiligrath in seiner Bedeutung für die Geographie, Landsberg 1892.

flossen ist, weil sich selbst zwischen Chamisso und Freiligrath trotz ihres freundschaftlichen Briefwechsels, in dem Chamisso den Jüngeren die Terzinenform zu lehren sucht, zu wenig unmittelbare Beziehungen feststellen lassen. Denn man darf, ohne dem deutschen Dichter dasjenige Mass von Originalität absprechen zu wollen, das ihn eben zum Dichter machte, doch nicht die äusseren Einflüsse verkennen, die auf das Werk jedes Dichters bestimmend einwirken, und diese führen uns bei Freiligrath unmittelbar auf V. Hugo. Freiligrath ist sich dieser Beeinflussung auch vollständig bewusst gewesen und hat nie ein Hehl aus ihr gemacht. Er schreibt z. B. einmal:[1] „Ich muss diese Nacht noch ein Packet für Sauerländer zurecht machen und bin daher so rhapsodisch — überhaupt macht mich der Hugo halb verrückt, d. h. nicht das Uebersetzen, sondern der Inhalt der Oden an und für sich. Man glaubt in einigen die Apokalypse zu lesen — eine entsetzliche Phantasie hat der Kerl, und wenn ihn Tieck in seiner Reise ins Blaue gewissermassen in den Bann thut, so bleibt er doch ein Hauptpoet.“ Weiter heisst es in einem Briefe, als es sich um die Drucklegung von hundert Gedichten handelt:[2] „Aber das dumme Zeug? Sie machen mir wieder einen verdienten Vorwurf wegen Manier, das ist, weiss Gott, niemandes Schuld als Hugos! Als ich Ihnen vor 1½ Jahren die Sandlieder schickte und das Gedicht Einem Ziehenden und den Wassergeusen, da war ich auf gutem Wege, mich aus dem rhetorischen Wust herauszuarbeiten; durch die Uebersetzung des Hugo bin ich wieder hineingekommen.“

Beachtenswert ist auch, dass man in einem Gedichte „Novembre“ von V. Hugo, das aber ebenso gut „En Automne“ heissen könnte, dieselbe Stimmung wiederfindet wie in dem schon angeführten Freiligrathschen Gedichte „Im Herbst“;[3] auch V. Hugo wendet sich von seinen bisherigen Stoffen ab, ohne dies aber bewusst wie Freiligrath zu thun. Er sagt:

„Alors s'en vont en foule et sultans et sultanes,
Pyramides, palmiers, galères, capitanes,

[1]) a. a. O. I, 130.
[2]) a. a. O. I, 193.
[3]) Vgl. S. 22.

Et le tigre vorace et le chameau frugal,
Djims au vol furieux, danses des bajardères,
L'Arabe qui se penche au cou des dromedaires,
Et la fauve girafe au galop inégal.

Alors, éléphants blancs chargés de femmes brunes,
Cités aux dômes d'or où les mois sont des lunes,
Imans de Mahomet, mages, prêtres de Bel,
Tout fuit, tout disparaît. Plus de minaret maure,
Plus de sérail fleuri, plus d'ardente Gomorrhe
Qui jette un reflet rouge au front noir de Babel!

— N'as-tu pas, me dis-tu, dans ton coeur jeune encor
Quelque chose à chanter, ami?"

Dass sich Freiligrath eben nicht von dem Anschauungskreise des französischen Dichters losreissen konnte, ist ein erneuter Beweis dafür, wie völlig er sich im Banne der grossartigen Poesie V. Hugos befand. Musste er sich nicht auch immer wieder zu seinem Meister hingezogen fühlen, der seine Poesie in beredten Worten verteidigte?

„L'auteur de ce recueil", sagt V. Hugo in der Vorrede zu den Orientales, „n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de questionner le poète sur sa fantaisie, et de lui demander pourquoi il a choisi tel sujet, broyé telle couleur, cueilli à tel arbre, puisé à telle source .... Ne nous enquérons pas du motif qui vous a fait prendre ce sujet, triste ou gai, horrible ou gracieux, éclatant ou sombre, étrange ou simple, plutôt que cet autre .... Il a toujours fermement répondu: que ces caprices étaient ses caprices .... Si donc aujourd' hui quelqu'un lui demande à quoi bon ces Orientales? .... il répondra quil n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris." Wer dächte hier nicht an die Worte, die Freiligrath denen, die ihn nicht verstehen, zuruft:[1])

„O, liessen gehn mich meine Wege sie,
Und fragten nicht: Sprich, was ist Poesie?
O Gott, wie oft vernahm ich schon die Frage!"

Und thränenden Auges erklärt er ihnen dann, was seine Poesie ist, von der die Menge unberührt bleibt.

[1]) „Der Reiter", Bd. I, 185.

Im Folgenden sei nun versucht, die verborgenen Pfade, die von dem einen Dichter zu dem andern hinüberführen, im einzelnen aufzudecken.

Auffallen muss zunächst, dass in Freiligraths erster Schaffensperiode, d. h. jener Periode, die der politischen vorausging, zwei grosse Themen, Liebe und Vaterland, die sonst die Dichter aller Zeiten zu begeisterten Liedern hingerissen haben, fast vollständig fehlen. Wohl war Freiligrath frühzeitig verlobt, nämlich mit seiner um zehn Jahre älteren Freundin und Tante Lina Schollmann. Gar bald zeigte sich aber, dass dieses Verhältnis, das ja bei dem grossen Altersunterschied schon den Todeskeim in sich trug, für Freiligrath drückend und schliesslich unerträglich wurde. Jedoch zu gewissenhaft, um sein einmal gegebenes Wort zurückzunehmen, verbitterte er sich durch sein treues Aushalten manche Stunde, bis er endlich nach langem Kampfe, und erst als eine wirkliche Neigung ihn an seine künftige Gattin Ida Melos fesselte, dieser Verbindung entsagte. Es ist daher erklärlich, dass er da erst frohe Liebeslieder anstimmte. Aber auch die Liebe zum Vaterlande entlockte ihm erst viel später frische, wilde Klänge. Sollten da nicht die Uebersetzungen geeignet sein, uns über diese beiden Seiten seines Gefühlslebens Aufschlüsse zu geben? Und in der That findet man unter den Uebersetzungen aus V. Hugo eine grosse Anzahl von Liedern, die in ein Lob der Liebe ausklingen. Sie bieten einigermassen Ersatz für den Mangel an solchen in Freiligraths eigenen Gedichten. Denn schon der Umstand, dass Freiligrath, der doch nur eine Auslese von Gedichten V. Hugos gibt, der Liebespoesie einen verhältnismässig breiten Raum gewährt und sie mit Innigkeit der Empfindung und Zartheit des Ausdrucks übersetzt, beweist, dass er mit ganzem Herzen bei dieser Arbeit war.

Aber auch die Keime für Freiligraths politische Poesie kann man in seinen Uebersetzungen aus V. Hugo erkennen. Schon das Eingangsgedicht „Der Dichter in den Revolutionen“ zeigt die engste geistige Verwandtschaft beider Dichter. Das Gedicht ist ein Zwiegespräch zwischen dem Dichter und einer Person, die ihn davon abhalten will, seine Muse in den Dienst

der Politik zu stellen. Der Dichter widerlegt alle Einwände, aus denen schliesslich doch nur ein enger Egoismus spreche. Musste Freiligrath da nicht begeistert mit V. Hugo ausrufen:

„Was! unbedacht sind meine Lieder?
Soll ich in dieser Schreckenszeit
Taub sein dem Wehruf meiner Brüder
Und jammern nur um eignes Leid?
Nein, heimatlos aus freiem Willen,
Durschweift der Dichter, Schmerz zu stillen,
Die Länder; keines, das ihn hält!
Im Drang der Völker und der Heere
Steht er, die Lyra seine Wehre,
Wie Orpheus in der Unterwelt."

Aehnlich heisst es ja in dem Cyclus „Der ausgewanderte Dichter":[1])

„Mein Schwert geschliffen hab' ich in der Oede!
Bewehrt mit Liedern ballt' ich meine Rechte.
Ich bin bereit zu einer Geistesfehde —".

Kampf für die armen und unterdrückten Brüder hiess ja für ihn später immer die Parole:

„Guten Morgen dann! — Frei werd ich stehen
Für das Volk und mit ihm in der Zeit!
Mit dem Volke soll der Dichter gehen —
Also les' ich meinen Schiller heut!"[2])

Und bewusst wendet er sich von seinen bisherigen Träumen ab, um ganz der Sache des Volkes zu dienen, und ruft aus:[3])

„Genug, genug! Nicht lange solch ein Port!
Zurück in's Leben! Mächtig ruft das Neue!"

Sicherlich ist es auch kein Zufall, dass die Lebensschicksale des grossen französischen Dichters und die Freiligraths sich in manchen Beziehungen ähneln. Wie V. Hugo vom Monarchisten sich allmählich zum glühenden Republikaner entwickelt hat, für seine Ideen ins Exil wandern musste, vom Vaterlande zurückgerufen und von Freund und Feind betrauert mit den höchsten Ehren zu Grabe getragen wurde — so sehen wir auch in Freiligrath die überraschende Entwicklung vom weltfernen Poeten zum Königsblut fordernden Republikaner sich vollziehen, ihn dafür das bittere Brot der Ver-

[1]) Bd. I, 174.
[2]) „Guten Morgen", Bd. III, 32.
[3]) „Ein Flecken am Rheine", Bd. III, 21.

bannung essen und, gerufen vom Vaterlande, in dasselbe zurückkehren, nachdem er sich mit den Ereignissen, die die Erstehung des Deutschen Reiches vorbereiteten, ausgesöhnt und erkannt hatte, dass auch auf politischem Gebiet seine zügellose Phantasie ihn einem unerreichbaren Ideal hatte nachjagen lassen.

Selbstverständlich müsste man, um das Verhältnis von Freiligrath zu V. Hugo erschöpfend darzustellen, auch die übrigen Gedichte des letzteren sowie seine anderen Werke zur Vergleichung heranziehen. Es soll aber hier nur das, was man den Uebersetzungen thatsächlich entnehmen kann, besprochen werden.

Eine Verbindung von politischen Ideen mit der Erzählung irgend eines geschichtlichen Vorgangs ist bei Victor Hugo häufig anzutreffen. So behandeln z. B. die Gedichte „Das freie Mahl", „Lied des Circus" und das „Festlied Neros" Stoffe, die die Gegenwart mit keinem Worte berühren, aber mit ihrer Gegenüberstellung von Machthabern und Unterdrückten eines gewissen politischen Beigeschmacks nicht entbehren. Sie finden ihr Gegenstück bei Freiligrath in der „irischen Witwe" und etwa auch in „Auch eine Rheinsage", die den politischen Gedichten Freiligraths im eigentlichen Sinne doch nicht beizuzählen sind. Dass auch der Werdegang der Geschichte sich im Geiste beider Dichter ähnlich darstellt, wie die Gedichte „Die Geschichte" von Victor Hugo und „Am Baum der Menschheit . . ." von Freiligrath beweisen, deutet ebenfalls auf die Verwandtschaft ihrer Anschauungen hin. Und selbst wenn unmittelbare Beziehungen zwischen der Poesie Victor Hugos und der Freiligraths nicht festzustellen sind, wird man doch sagen können, dass sich der Geist des deutschen Dichters nach seinem französischen Vorbilde entwickelt und zu einer Höhe und Reinheit emporgerungen hat, die man auch dann noch anerkennen muss, wenn man dem Dichter nicht in alle Bahnen zu folgen vermag.

Aber nicht der politische Dichter ist es, an den man vor allem denkt, wenn man den Namen Freiligraths ausspricht,

sondern der Dichter des „Löwenritts“,[1]) und gerade aus den Freiligrathschen Gedichten, die exotische Stoffe behandeln, spricht V. Hugo am vernehmlichsten zu uns. „Orientales“ nannte letzterer eine seiner frühesten Veröffentlichungen, und in der That ist es die blühende, aber zugleich mit dem Schleier des Geheimnisvollen umgebene Welt des Orients, in die der Dichter uns einführt. Der gelbe Wüstensand und der Beduinenfürst, der ihn auf flüchtigem Renner durcheilt, historische oder vom Dichter frei erfundene Ereignisse im Lande der Pyramiden, um dessen Rand der Löwe schleicht und der Schakal heult, mitunter auch der Serail mit seinen schönen Sultaninnen sind die Gegenstände, die von den Orientales besungen werden, also genau jene selbe Scenerie, die den Erzeugnissen der Freiligrathschen Muse eine so charakteristische Stellung in der deutschen Poesie verschafft hat.

Bedeutsamer muss aber noch erscheinen, dass auch die ganze Gedankenfolge dieser Gattung Freiligrathscher Gedichte ihr Vorbild in den Orientales hat. Gewöhnlich beginnen dieselben mit der Schilderung eines romantischen Schauplatzes, um dann zur Erzählung irgend eines orientalischen Ereignisses überzugehen. Dasselbe Thema wird während des ganzen Gedichtes ausgesponnen und findet seinen Abschluss gewöhnlich in einer fast epigrammatisch überraschenden Wendung, die meistens den Leser erschauern macht. Gerade hierin offenbart sich die engste Verwandtschaft beider Dichter. Denn wenn sie auch im allgemeinen schon Stoffe wählen, die den Leser fremdartig anmuten, und die nicht immer gerade von gutem ästhetischen Geschmack zeugen, so gehen doch gewöhnlich die Schlusszeilen über das Mass von Schaurigkeit, auf das man vorbereitet ist, hinaus.

Folgende Besprechungen V. Hugoscher und Freiligrathscher Gedichte mögen dies im einzelnen erhärten.

Schon in dem „Festlied Neros“, das nicht in den Rahmen der Orientales gehört, wirkt der Gegensatz zwischen der Schilderung vom Brande Roms und den letzten Worten des wonnetrunken auf ihn herabschauenden Nero:

[1]) Dass der „Löwenritt“ keine Nachahmung ist, steht heute fest. Vgl. Pachaly, Thomas Pringle und Ferdinand Freiligrath, Programm. Freiberg 1879.

„— — — — — — — — Bring' Rosen,
O Sklav'! Der Rosen Duft ist süss!"

ganz eigenartig. In noch stärkerem Masse aber ist diese Kontrastwirkung in den Orientales zur Anwendung gebracht. So wird z. B. in dem Gedichte „Mondschein" in den ersten vier Strophen beschrieben, wie eine Sultanin auf der Altane die Guitarre plötzlich verstummen lässt, um auf ein Geräusch zu lauschen, das vom Meere heraufdringt. Naht ein Türkenschiff, ist es ein Reiher oder Djinn, der diesen Ton hervorbringt?

„Nein, Säcke sind es: — sei auf deiner Hut!
Ein dumpfes Seufzen stöhnt aus ihren Falten;
Es regt sich drin wie menschliche Gestalten;
Der Mond schien hell und spielte auf der Flut."

In einer andern Orientale, „Der Schleier", wird eine Muselmännin, weil sie es gewagt hat, auf offener Strasse ihren Schleier zu lüften, von den Dolchstichen ihrer eigenen vier Brüder durchbohrt. Ebenso blutdürstiger Gesinnung östlicher Fanatiker leiht noch manche Orientale Ausdruck, so z. B. der „Türkische Marsch", „Die eroberte Stadt" und „Das Kind". Die erste ist ein wildes Lied, in dem ein Türke sein Ideal eines Mannes dem eines feigen Christenhundes gegenüberstellt. „Die eroberte Stadt" berichtet von den Greueln bei der Einnahme einer Stadt und schliesst mit den Worten:

„Dem Säugling auch, o Herr, bereiteten wir Qualen:
Die blonden Köpfchen sind bis vor dein Zelt gerollt!
Anbetend küsst dein Volk den Staub von den Sandalen,
Die an die Sohle dir festhakt ein Reif von Gold!"

Die Orientale „Das Kind" zeigt uns ein auf den Trümmern der vom Feinde zerstörten Stadt sitzendes Kind. In den zartesten Ausdrücken ist man bemüht, ihm ein Lächeln abzugewinnen, und fragt es, was es trösten könne:

„Was willst du? Blumen, Frucht, vielleicht den Vogel auch?
— Freund, sprach das Griechenkind, das Kind mit blauem Aug',
Pulver und Kugeln will ich haben!"

Mehr elegische Stimmung trägt die Orientale „Die verlorene Schlacht". Sie ist die Klage eines besiegten Paschas, der aufzählt, was er alles am Tage vor der Schlacht noch besessen habe, und wie wenig ihm nun davon geblieben sei. Am Schlusse heisst es dann:

„Die Worte Reschids dies, der jüngst so wild noch drohte.
Wir Griechen hatten heut nicht mehr als tausend Tote,
Er aber floh dies Feld, dem er ein Heer gezollt.
Er wischte träumerisch das Blut von seinem Säbel,
Zwei Pferde neben ihm zerkauten ihre Knebel,
Und leer um ihren Bug klirrte der Bügel Gold.“

Wenn auch dieser Schluss weniger grausig ist, so zeigt er doch auch den erwähnten Gegensatz, den man ausserdem noch in einigen Orientalen findet. So belohnt in der Orientale „Der Derwisch“ ein Ali, bei dessen Vorbeireiten selbst die höchsten Häupter sich beugen, einen armen Derwisch, der ihm das ganze Gedicht hindurch das Sündenregister aller seiner Schandthaten vorgehalten hat. In dem „Schmerz des Pascha“ wirft ein Derwisch die Frage auf, warum der Pascha so in sich gekehrt sei? Er kommt dabei auf die wunderlichsten Vermutungen; aber weder verlor der Pascha eine Schlacht, noch betrog ihn seine Lieblingsfrau, noch fehlt ihm das Haupt eines Feindes — nein:

„Was fehlt dem Pascha denn, auf den die Heere schauen?
Was sitzt er brütend denn und weint gleich einer Frauen ....
Sein nubisch Tigertier ist tot!“

Besonders deutlich tritt der überraschende Schluss in „Lazzara“ hervor. Dieses Gedicht schildert in den überschwänglichsten Ausdrücken die Schönheit eines jungen Mädchens. Dann wird ausgeführt, was der alte Pascha alles hingegeben hätte, um sie zu besitzen:

„— — — — — — Und doch, an seiner Statt,
Ist es ein Klephte nur, der sie erworben hat. —
Umsonst! Was kann ein Klephte geben?
Nichts hat er, als den Quell, der aus dem Felsen rann;
Nichts als die frische Luft, ein braun Gewehr — und dann
Die Freiheit auf den Bergen eben!“

Diesen Orientalen Victor Hugos mit fremdartigem, vielfach grausigem Inhalt und unerwarteter Kontrastwirkung am Schlusse zeigen sich nun aber auch verschiedene eigene Gedichte Freiligraths in Stoff und Behandlungsweise innig verwandt.

Höchst charakteristisch ist da zunächst, was das Schauerliche des Stoffes anbelangt, Freiligraths Gedicht „Schahingirai“.[1]) Denn wenn Freiligrath dieses Gedicht auch später

[1]) Bd. II, 233.

aus ästhetischen Gründen unterdrückt hat, so ist doch anzunehmen, dass es unter dem unmittelbaren Einflusse der Orientales V. Hugos entstanden ist, und gerade deswegen ist es bezeichnend. Sein Inhalt übertrifft alle übrigen Freiligrathschen Gedichte an Grausigkeit: der Khan der Krim, Schahin, überfällt in Abwesenheit seines Feindes Kantemir dessen Lager, mordet alles und verbrennt bei lebendigem Leibe dessen Gattin, die während dieses grausamen Aktes einen toten Sohn gebiert. Schahin sieht seiner Unthat mit Befriedigung zu. Die wilde Phantasie, die den Dichter hier zu den Schilderungen der unglaublichsten Situationen treibt, sowie das Schauerliche des Gegenstandes weisen auf V. Hugo als Taufpaten hin, um so mehr als das Gedicht wieder ganz unerwarteter Weise nicht etwa mit einem Tadel, sondern mit einem Preise des Unmenschen ausklingt.

Aehnliche Ueberspanntheit der Phantasie weist Freiligraths „Afrikanische Huldigung" auf. Auch hier wird nach Vernichtung des Feindes dem Fürsten von Dahomeh eine Huldigung dargebracht, die in der Ueberreichung des Hauptes und der Krone des erschlagenen Gegners gipfelt. Ebenso wenig fehlt aber auch hier der an Kontrasten reiche Schluss:

„Führt die Gefangnen vor! schwingt die gewalt'gen Keulen!
Und durch Trompetenschall und der Erschlagnen Heulen
Jauchzt: Heil dir, Fürst von Dahomeh!"

Wenn man dieses Gedicht mit V. Hugos „Verlorener Schlacht", „Türkischem Marsch", „Schmerz des Pascha" oder „Mondschein" vergleicht, wird man unschwer mannigfache Berührungspunkte finden. Dass Freiligrath vielfach sogar weiter wie sein Meister geht, zeigen andere seiner Schöpfungen wie „Am Kongo", „Scipio", „Unter den Palmen" u. s. w. In „Am Kongo" wird im Eingang zur allgemeinen Freude über den Einzug des siegreichen Dschaggasfürsten aufgefordert, aber schliesslich kommt die unerwartete Lösung, dass der Fürst gar nicht mehr lebt, sondern selbst gefallen ist und als Toter seinen Einzug in die Hauptstadt hält. Zum Schluss werden seine 150 Frauen ermahnt, ihm der Sitte gemäss ins Grab zu folgen:

„Seht, wie sein Auge zuckt! Mit grünen Palmenzweigen
Bedeckt den Harrenden! Tanzt, und im wirrsten Reigen
Empfangt Schwertstreich und Keulenschlag!“

Einen noch unerwarteteren Ausgang hat das Gedicht „Scipio“. In sechs und einer halben Strophe preist ein Sklave den Reichtum seines Herren, Strophen, die Freiligrath Gelegenheit geben, die Schätze der verschiedenen Erdteile aufzuzählen. Zuletzt kommt der Sklave auf die erlesenen Genüsse, die die Tafel seines Herrn bietet, zu sprechen, um dann zu schliessen:

„Doch ein Gericht, o Herr, fehlt dir, dein Mahl zu krönen;
Kein andres kommt ihm gleich an Wohlgeschmack; die Sehnen
Stärkt es, o zürne nicht! — ich meine Menschenfleisch!“

Dieser Schluss ist wohl der stärkste, den Freiligrath uns zumutet, aber auch „Unter den Palmen“ steht dem wenig nach. Hier sehen wir einen Tiger und einen Leoparden sich den Leichnam eines Weissen streitig machen. Dieser Kampf wird bis in alle Einzelheiten hinein beschrieben; da kommt zuletzt eine Riesenschlange hinzu — und

„Riesenschlange, keinen Einz'gen lässest du den Raub zerreissen!
Du umstrickst sie, du zermalmst sie — Tiger, Leoparden, Weissen!“

Nicht unerwähnt in diesem Zusammenhange darf ferner ein langes Gedicht „Tiger und Wärter“ bleiben, das Freiligrath allerdings nicht in seine Werke aufgenommen hat, das aber bei Buchner[1]) aufgezeichnet ist. Es ist ein beredtes Zeugnis von unsres Dichters Geistesverfassung in jener Zeit (Oktober 1835). Der Wärter eines Königstigers erinnert darin seinen Pflegebefohlenen an die Zeiten, die sie gemeinsam verlebt haben, und an die Geliebte, die ihn jetzt treulos verlassen hat, um einem anderen zu folgen. Bei dem Gedanken an die schöne vergangene Zeit werden düstere Empfindungen in ihm wach, er beschliesst, sich an dem zu rächen, der ihm sein Glück geraubt hat. Mit seinem treuen Tiger lauert er ihm eines Tages auf, als jener im Begriff ist, zu der Geliebten zu eilen, und hetzt schliesslich das Raubtier auf die vorbeihuschende Gestalt. Mit Befriedigung vernimmt er nach kurzer Zeit das Siegesgebrüll seines Tieres, muss sich aber bald über-

[1]) Bd. I, 65 f.

zeugen, dass die Geliebte selbst seinem Anschlag zum Opfer gefallen ist.

Auch der „Löwenritt“ zeigt einen Anklang an die in den Hugoschen Gedichten beobachtete Eigenart. Die Erzählung von dem Ritt des Löwen auf einer Giraffe, die endlich, nachdem der Löwe ihr die letzte Lebenskraft geraubt hat, niedersinkt, ist an und für sich schon ein Stoff, der eines V. Hugo würdig wäre; aber noch in einem anderen Punkte tritt die Anlehnung an die Technik des Franzosen deutlich hervor. Freiligrath lässt es sich nämlich nicht nehmen, den Gegensatz zwischen dem Verröcheln der Giraffe im Wüstensande und der in den Strahlen der aufgehenden Sonne erglänzenden Landschaft am Schluss noch besonders hervorzuheben, indem er die Verse hinzufügt:

„Ueber Madagaskar, fern im Osten, sieht man Frühlicht glänzen.
So durchsprengt der Tiere König nächtlich seines Reiches Grenzen.“

Ganz ähnlich verfährt er in „Mirage“. Wir erfahren darin, wie eine Fata Morgana einem erschöpften Paare, das in der Wüste umherirrt, erscheint. Es erblickt das Spiegelbild einer Oase, eilt freudig darauf zu, muss aber bald seinen Irrtum einsehen. Das Gedicht schliesst mit den Worten:

„Geliebter, meine Zunge lechzt! wach' auf, schon naht die Dämmerung!“ —
Noch einmal hob er seinen Blick; dann sagt er dumpf: „Die Spiegelung!
Ein Blendwerk, ärger als der Smum! bösart'ger Geister Zeitvertreib —
Er schwieg — das Meteor verschwand — auf seine Leiche sank das Weib.“

Der Gegensatz, der in den beiden zuletzt erwähnten Gedichten zwischen Handlung und Umgebung besteht, findet sich in vielen Orientalen, so z. B. in „Mondschein“, „Die eroberte Stadt“, „Die verlorene Schlacht“ u. a.

Noch manches andere Gedicht Freiligraths wäre wohl ungeschrieben geblieben, wenn sich die Phantasie des deutschen Dichters nicht an V. Hugos Versen erhitzt hätte. Denn, wenn Gedichte wie „Fieber“, „Die Toten im Meere“ und „Geisterschau“ auch nicht mit einem bestimmten Gedichte V. Hugos zusammengebracht werden können, so verraten sie doch durch die Kühnheit, mit der sie grauenhafte Scenen ausmalen, Geist von V. Hugos Geist. In den „Toten im

Meere“ gefällt sich der Dichter z. B. darin, uns so realistisch wie möglich den Zustand derer, die auf dem Meeresgrunde die letzte Ruhe gefunden haben, zu schildern, und auch „Geisterschau“ erweckt in ihm ähnliche Gedanken. Man könnte vielleicht dabei an V. Hugos Orientale „Fantômes“, die Freiligrath nicht übersetzt hat, denken. Sie erzählt, dass ein junges Mädchen auf dem Balle gestorben ist; es heisst dann weiter:

„— — — — Maintenant la jeune trépassée
Sous le plomb du cercueil, livide, en proie au ver,
Dort; et si, dans la tombe où nous l'avons laissée,
Quelque fête des morts la réveille glacée,
Par une belle nuit d'hiver,
Un spectre au rire affreux, à sa morne toilette
Préside au lieu de mère et lui dit: Il est temps!
Et glaçant d'un baiser sa lèvre violette
Passe les doigts noueux de sa main de squelette
Sous les cheveux longs et flottants.“

Auch V. Hugos „Mazeppa“ und Freiligraths „Anno Domini . . . .“ behandeln ähnliche Stoffe auf ähnliche Weise: hier ist es Brunhilde, dort Mazeppa, die an ein Pferd angebunden, über Stock und Stein geschleift werden. Desgleichen enden beide Gedichte mit einer Allegorie.

Den Anblick des Meeres nach einer Seeschlacht beschreibt das von Freiligrath übersetzte Bruchstück aus dem Cyclus „Navarin“ mit einer Fülle von Einzelheiten, die man in der „Piratenromanze“ und anderen Versuchen des deutschen Dichters wiederfindet.

Denselben Grundgedanken, die Verherrlichung Napoleons durch den Mund eines Wüstenfürsten, weisen V. Hugos Orientale „Bounaberdi“ und Freiligraths „Divan der Ereignisse“ auf; auch fehlt der überraschende Schluss in letzterem nicht.

Den Orientalen verwandte Stoffe behandeln ferner noch „Der schlittschuhlaufende Neger“, „Der Mohrenfürst“, „Zwei Feldherrngräber“, „Der Wecker in der Wüste“, „Der Bivouac“, „Die seidne Schnur“, „Die Magier“, „Nebo“, „Bilderbibel“, „Ammonium“, „Der Reiter“, „Am Strande“ und „Hospitalschiff“; auch zwischen V. Hugos Dämmerungsgesang „An Louis B.“ und dem Gedichte, das Freiligrath zum Besten des

Kölner Dombaus geschrieben hat,[1]) könnte man vielleicht gewisse Beziehungen annehmen. Jedenfalls ist der Gedankengang in beiden Gedichten derselbe: beide Dichter erklimmen die Spitze eines hohen Turmes, um sich dort ihren Gedanken hinzugeben, wenn auch bei Freiligrath die Allegorie der Glocke fehlt. Gewisse Anklänge in beiden Gedichten machen die Annahme eines Zusammenhanges noch wahrscheinlicher. Es heisst z. B. bei Freiligrath „Der Stiege Windung folg' ich" = „il gravit la spirale"; „(die) Spitze . . ., reich und kühn durchbrochen" = „(la) tour aux faîtes dentelés"; „Auf stolzen Flügeln wiegt sich meine Seele" = „Il sentit . . . . . comme un arbre . . . . qui sent des ailes se poser sur ses feuilles . . . . s'abattre sur son front un essaim de pensées"; „Horst versteinerter Gedanken" = „la pensée est mêlée au granit". Diesen letzten Gedanken findet man noch einmal bei Freiligrath wieder, nämlich in der „Nacht am Hafen":

„Hat dir geblitzt mit seinen glüh'nden Rosen
Der Kölner Dom, das ew'ge Steingedicht",

eine Stelle, die zugleich an eine andere in V. Hugo erinnert; im „Sommerregen"[2]) lauten zwei Verse:

„Die Fenster — — — — — sprühen
Wie Rosen an der Türme Stirn."

Als nicht unmöglich könnte man ferner hinstellen, dass Freiligrath die Grundidee zu seinen beiden Gedichten „Leviathan" und „Klänge des Memnon" aus V. Hugo geschöpft hat, da sich Anspielungen auf beide mythologische Wesen in den Uebersetzungen finden, auf Leviathan in „Navarin" und „Napoleon II", auf Memnon in „Ihr Name" und anderen, von Freiligrath nicht übersetzten Gedichten V. Hugos. Einen deutlichen Hinweis auf die Sage von Memnon enthält auch die eine Strophe, deren Schönheit Freiligrath in einem Briefe preist.[3])

Neben den in Vorstehendem behandelten Eigenheiten, die V. Hugo sowohl wie Freiligrath aufweisen, zeigen beide Dichter noch andere gemeinschaftliche Züge. Die Liebe zur

[1]) Bd. II, 237.
[2]) Bd. IV, 202.
[3]) Vgl. S. 10.

Natur, und zwar nicht nur zur orientalischen Märchenpracht, sondern auch zu Berg, Feld und Wald seiner Heimat hat Freiligrath manches Lied eingegeben, und er teilt diese Freude mit V. Hugo, der bald das Grollen des Oceans, bald das Murmeln des durch die Wiesen gleitenden Baches, bald das Toben der empörten Elemente, bald die im heitersten Sonnenschein erglänzende Au besingt. Ebenso berühren sich Freiligrath und sein Meister in einem anderen Punkte: die Liebe für die Schwachen im allgemeinen, von der früher schon gesprochen worden ist, musste naturgemäss dem liebenswürdigsten aller schwachen Wesen, dem Kinde, ganz besonders zu teil werden, und so war Freiligrath in der That ein erklärter Kinderfreund. Sympathisch und anregend mussten daher diejenigen Gedichte V. Hugos auf ihn einwirken, in denen dieses Thema angeschlagen wird. Seinen rührendsten Ausdruck findet es bei V. Hugo in dem Gedicht „Sobald das Kind sich zeigt"; es spielt aber auch in viele andre seiner Gedichte hinein, so z. B. in „Alp" oder „Landschaft" und nicht zuletzt auch in den Dämmerungsgesang „Napoleon der Zweite", der die Geschicke des grand und des petit Napoléon gegenüberstellt und unser Mitgefühl für den Sohn, aber auch für den Vater fordert, an dem sich auf St. Helena das erfüllt hat, was V. Hugo in der letzten Strophe von „Sobald das Kind sich zeigt" auch seinem ärgsten Feinde nicht wünscht:

„O Herr, sprich über mich und über meine Freunde
Und Brüder, Ew'ger, sprich selbst über meine Feinde
Den harten Fluch nicht aus:
Durch einen Lenz, dem es an Blumen fehlt, zu gehen,
Den Käfig taubenlos, schwarmlos den Stock zu sehen,
Und kinderlos das Haus."

Man ist nicht in Verlegenheit, wenn man bei Freiligrath nach ähnlichen Gedanken sucht. Schon in seiner frühesten Jugend erweckte der Tod ihm nahestehender Kinder wehmütige Gefühle in ihm, die er in Verse kleidete. Obgleich letztere poetisch nicht immer einwandsfrei waren, so ist doch die Tiefe der Empfindungen in ihnen unverkennbar. Aber auch später verdanken wir Freiligrath gefühlvolle Kinderlieder; er lässt keine irgendwie wichtige Begebenheit im Leben seiner Kinder vorüberziehen, ohne sie mit ein paar Versen zu be-

gleiten. So dichtete er „Die Freiligraths Kinder“, „An Käthe zu ihrer Vermählung mit Eduard“, „An Luise zu ihrer Vermählung mit Heinrich“, „Otto zu Wolfgangs Hochzeit“ und das schöne „An Wolfgang im Felde“.

Nicht unmittelbare Beziehungen zwischen V. Hugo und Freiligrath, aber doch einen gewissen Einfluss von des ersteren Ausdrucksweise auf die des deutschen Dichters wird man in den Fällen anzunehmen haben, in denen beide denselben Ausdruck, bezw. dasselbe Bild wählen. Sehr beliebt ist z. B. bei ihnen die Gestalt des Reiters, dessen schäumender Hengst das Pflaster schlägt, dass die Funken fliegen, sei es nun, dass dieses Bild im eigentlichen oder übertragenen Sinne angewendet wird. Ebenso oft begegnet man dem Ritter, der in voller Wehr in die Arena sprengt, um den Kampf mit den Widersachern aufzunehmen. Dass damit Anspielungen auf die verschwundene ritterliche Zeit mit ihren wagemutigen Kriegs- und Liebesabenteuern verbunden sind, ist nur natürlich. Die gelegentliche Verwertung biblischer Anschauungen und Ausdrücke, die man bei beiden Dichtern beobachten kann, geht auf die durchaus religiöse Erziehung, die V. Hugo sowohl wie Freiligrath genossen hat, zurück.

Mit zu den hervorstechendsten Eigenschaften der Poesie des französischen Dichters gehört die Anwendung neuer, z. T. sehr kühner Bilder, und Freiligrath gleicht ihm auch in dieser Beziehung. Ein merkwürdiges Bild ist ja durch Heines Spott im „Atta Troll“ berühmt geworden. Es ist die Strophe im „Mohrenfürsten“:

„Aus dem schimmernden weissen Zelte hervor
Tritt der schlacht-gerüstete fürstliche Mohr;
So tritt aus schimmernder Wolken Thor
Der Mond, der verfinsterte, dunkle, hervor.“

Ein ähnlicher Vers findet sich auch in „Wetterleuchten in der Pfingstnacht“. Es wäre nun nicht unmöglich, dass auch für diesen Vergleich V. Hugo das Vorbild gewesen ist; denn er sagt („Die Fee und die Peri“, III) ganz ähnlich:

„Ich wohn' im Orient, ich wohne, wo die Sonne
Schön wie ein König ist in seines Zeltes Wonne.“

Eigenartig ist auch ein Vergleich in Freiligraths Gedicht „Henry", der allerdings schon in „Romeo und Julie" vorkommt. Es heisst da:

„Sein Herz die Scheide dieses Dolches",

und ebenso sagt V. Hugo in der „Romance mauresque":

„Que — — — — — — — — — —
Ma dague au pommeau d'agate
Eût ta gorge pour fourreau."

Zu dem Einflusse, den die Stoffe und die Technik der V. Hugoschen Poesie auf Freiligrath ausgeübt haben, gesellen sich noch solche andrer Natur. So weist z. B. besonders die formale Seite der Freiligrathschen Dichtungen auf französische Einwirkung hin. Ist es doch Freiligrath gewesen, der den Alexandriner wieder zu neuen Ehren gebracht hat, seitdem dieser etwa seit 1750 von der deutschen Dichtkunst in den Bann gethan worden war. Eine grosse Anzahl gerade derjenigen Gedichte, an denen man den Einfluss der V. Hugoschen Poesie nachzuweisen vermochte, ist in Alexandrinern abgefasst. Wenn es auch bei diesem Versuche, den Alexandriner, der unbestreitbar dem Wesen der deutschen Sprache nicht zusagt, wieder ins Leben zu rufen, geblieben ist, so muss doch jeder zugestehen, dass Freiligrath trotz dieses Metrums Wirkungen hervorzubringen verstanden hat, die man früher nicht für möglich gehalten hätte. Dass man vor allem an V. Hugo als das Vorbild in metrischer Beziehung für Freiligrath denken muss, geht schon daraus hervor, dass Freiligrath gerade diejenigen Kombinationen von Alexandrinern, die man bei V. Hugo wahrnimmt, bevorzugt hat. Auch sonst hat er von letzterem gelernt; das beweisen Strophen von der Form a b a a b, a a b c c b oder a b a b c c c b, die sich auch in Freiligrathschen Gedichten, die nicht aus Alexandrinern bestehen, finden.

Schwer zu entscheiden wird sein, ob bei Freiligrath rührende Reime wie sie—sieh, sie—Poesie (I, 184 und 185) oder wie Verse—Ferse (II, 187), Karosse—Rosse (III, 55) nur auf Flüchtigkeit beruhen, oder ob man auch hier französischen Einfluss anzunehmen hat; denn im Französischen dürfen bekanntlich lautlich gleiche Worte mit einander reimen, falls sie verschiedene Bedeutung haben.

Als sehr wahrscheinlich muss hingestellt werden, dass Freiligrath einzelne Worte aus V. Hugos Sprachschatz übernommen hat. Natürlich sind dies zunächst jene, welche für das orientalische Gepräge seiner Gedichte notwendig waren. Sie im einzelnen auf V. Hugo zurückzuführen, ist unmöglich, da viele der fremdartigen Namen und Bezeichnungen sich schon in der deutschen philhellenischen Lyrik (bei Chamisso, Müller u. a.) eingebürgert hatten. Es seien daher nur einige, die wohl unmittelbar aus V. Hugo stammen, angeführt: „Arnaut" („Der Derwisch" und „Die seidne Schnur"), „Capitano" („Navarin" und „Piratenromanze"), „Chlamys" („Lied der Arena" und „Der Bivouac"), „Fandango" („Lazzara" und „Piratenromanze", „Hospitalschiff"), „Gabarre" („Navarin" und „Piratenromanze"), „Janina" („Der Derwisch" und „Vier Rossschweife"), „Junke" („Navarin", „Die Fee und die Peri" und „Die Schiffe"), „Palankin" („Die Fee und die Peri" und „Der weisse Elephant", „Tiger und Wärter"), „Schebecke" („Navarin" und „Die Schiffe"), „Smum" (oft bei beiden Dichtern), „Sykomore" („Die Fee und die Peri" und „Löwenritt"), „Trombe" (u. a. in „Napoleon II", „Die Fee und die Peri" und „Löwenritt", „Schiffbruch" u. s. w.)

Mitunter weist ein Gedicht Freiligraths durch einzelne vorkommende Wörter unmittelbar auf V. Hugo hin. So muss das Jugendgedicht „Der weisse Elephant" kurze Zeit nach dem Lesen von Hugos „Die Fee und die Peri" entstanden sein; denn in beiden Gedichten kommen folgende fremde Namen und Ausdrücke vor: Bengalen, Galkonda, Ganges, Mysor, Madras sowie Palankin, Pagode u. s. w., neben denen natürlich auch noch mancher andere Name, den man aus V. Hugo kennt, auftritt.

Ein anderes Jugendgedicht, „An Afrika", erinnert in vielen Beziehungen an die Orientale „Nourmahal la Rousse". Denn wenn dieses Gedicht sich auch heute nicht mehr unter den Freiligrathschen Uebersetzungen befindet, so hat es Freiligrath doch wahrscheinlich übersetzt, zum mindesten aber sehr gut gekannt. Schon der Gegenstand zeigt eine gewisse Aehnlichkeit, auffallender ist aber das Vorkommen ganz ähnlicher Worte und Verse in beiden Gedichten:

bei V. Hugo:	bei Freiligrath
La lionne, léopard tacheté, l'éléphant aux larges oreilles, Casse les bambous en marchant,	Der Löwe, gefleckte Panther, graue Elephanten, Zermalmen schweren Tritts das Feld,
Le bois entier hurle et fourmille, Dans chaque antre une voix rugit,	Wilder Tiere Stimmen erschallen, Aus Felsgeklüft und Höhl',

sowie noch manche andere Anklänge.

Auch die „Piratenromanze" steht, wie schon früher hervorgehoben, entschieden unter dem Einflusse der „Orientales". Eine Fülle von Ausdrücken und Bildern, die in „Navarin", „Lazzara", „Türkischer Marsch" und den unübersetzten „Fantômes" wiederkehren, machen dies zur Gewissheit, z. B. Gabarre, Scheik, Christenhund, Cigarre, Guitarre, Fandango, Mantilla, Tambourins Geklirr, Bandit, Capitano, Fez, Mahomet, Seraglio, und auch der Satz:

„Spritzt auch Blut auf eure Jacken —
Rot auf Rot macht keine Flecken"
= „(Il) rafraîchit dans leur sang son caftan écarlate"

im „Türkischen Marsch" spricht dafür.

Ebenso verhält es sich mit Freiligraths Gedicht „Heinrich der Seefahrer". Man findet da Moskee, Alhambra, Ambra, Eskurial, Giraffe, Agraffe, Kalif, Khan, Tiger, Elephant, Panther, Orient, Indus, Lianen und noch manche andere charakteristische Worte.

Aber nicht nur fremdartige Ausdrücke, die z. T. durch den Stoff mit Eingang in die Freiligrathschen Verse gefunden haben mögen, sind auf V. Hugo zurückzuführen. Die lange Beschäftigung mit französischer Poesie, und zwar besonders mit der V. Hugos, hat noch andere Spuren in Freiligraths Gedichten hinterlassen, nämlich Fremdwörter und Gallicismen. Dass zu jener Zeit, als Freiligrath dichtete, Fremdwörter noch mehr im Schwunge waren als in unserer sprachreinigenden Zeit, und dass sich Freiligrath ihrer besonders oft in seinen politischen Gedichten bedient, sei hier nur angedeutet; nur diejenigen Fremdwörter und Verbindungen sollen hier Platz finden, die selbst dem gebildeten Manne, der eher Gefahr läuft, in Fremdwörtern zu reden, ungeläufig sind.

Auffallend ist zunächst der Gebrauch des Wortes „Bord“ in dem Sinne von „Ufer“, der sich ja ganz vereinzelt auch bei anderen deutschen Dichtern einstellt. Man muss daher bei Freiligrath französischen Einfluss annehmen; „aux bords de . . .“ findet sich gerade bei V. Hugo ziemlich häufig. Freiligrath gebraucht Bord = Ufer zweimal in „Nebo“ und in „Hospitalschiff“, einmal in „Im Herbst“, „Die Tanne“, „Ungarn“, „Kinderlied“ und in der Uebersetzung „Das Lied der Arena“; auch in einer Uebersetzung aus Musset sowie in mehreren Uebertragungen englischer Gedichte wendet er „Bord“ an.

Einige Worte, die oft in den Orientalen vorkommen, findet man bei Freiligrath immer in der französischen Form, die von der deutschen abweicht. Er sagt „Sultane“ (= sultane), „Moskee“ (= mosquée), „Mahomet“ (= Mahomet), „Smum“ (= semoun), „Araben“ (= Arabes), „Carabinen“ (= carabines), „Fee Morgane“ (= Fée Morgane) statt „Sultanin“, „Moschee“, „Muhamed“, „Samum“, „Araber“, „Karabiner“, „Fata Morgana“.

Von Redensarten tritt bei Freiligrath hin und wieder „im Bann sein“ in der Bedeutung von „im Bereich sein“ auf (z. B. I, 25; II, 166; II, 180; II, 196; III, 99). Im modernen Deutsch hat Bann aber nicht mehr diese Bedeutung; wohl begegnet man ihr aber mitunter im Französischen, wo besonders banlieue noch daran erinnert. Sollte nicht auch der Gebrauch des Substantivums „Trott“ (in der „Irischen Witwe“ und in „Bei Grabbes Tod“) auf das französische „trot“ zurückzuführen sein?„ Trott“ war ja allerdings in der alten Sprache vorhanden, vielleicht kam aber Freiligrath erst auf dem Umwege über das Französische dazu, es wieder einzuführen; denn „au grand trot“ ist eine ganz bekannte Redensart, die wohl besonders das Vorbild für Freiligraths „im scharfen Trotte“ („Eine Geusenwacht“) gewesen sein mag.

Auch Zusammensetzungen wie „Lärmkanone“ („Bei Grabbes Tod“) und „Wein der Ehren“ für „Ehrentrunk“ entsprechen genau den französischen Verbindungen „canons d'alarme“ und „vin d'honneur“. Einzelne französische Wörter,

die Freiligrath in seine eigenen Gedichte aufgenommen hat, sind: „Aventure“ (zweimal I, 34), „Aventurier“ (I, 94), „Bussole“ (I, 123), „Karavanserai“ (I, 165), „Kartel“ (I, 179), „Charte“ (III, 103), „Choc“ (III, 131), „Collet“ (I, 50), „Couleur“ (I, 128), „Courbette“ (I, 104; II, 122), „kreiren“ (III, 43), „Défilé“ (I, 94), „Falkonet“ (II, 193), „Jagdhabit“ (I, 55), „Géant“ (III, 111), „Lançade“ (II, 122). Absichtlich hat Freiligrath wohl die französischen Worte gewählt in Fällen wie III, 228 („Assemblée“), III, 87 („sublim“) und III, 89 („Die Akteure“).

Der Schluss, den man aus allen behandelten Einzelheiten ziehen muss, ist, dass V. Hugo in Freiligrath einen geistesverwandten Dolmetscher und einen begeisterten, rasch lernenden Schüler gefunden hat. Er hat dadurch der deutschen Dichtkunst einen Teil dessen, was er der deutschen Romantik verdankt, reichlich vergolten. —

Ausser den Proben V. Hugoscher Lyrik hat Freiligrath nur noch wenige Gedichte aus dem Französischen übersetzt. Der erste von ihm veröffentlichte Band „Gedichte“ (1838) enthält 11 Uebersetzungen aus Alfred de Musset, 5 aus Jean Reboul, 2 aus Marceline Desbordes-Valmore und je ein Gedicht von Alphonse de Lamartine und Auguste Barbier. In späteren Veröffentlichungen Freiligraths findet sich nur noch ganz vereinzelt einmal eine Uebersetzung aus dem Französischen, so in dem Bande „Zwischen den Garben“ (1849) die von Lamartines „Friedensmarseillaise“, im zweiten Hefte der „Neueren politischen und sozialen Gedichte“ (1851) die von Pierre Duponts „Brot“ und in dem Bande „Neueres und Neuestes“ Pierre de Ronsards „An einen Weissdorn“. Erst später herausgegeben wurde das jetzt im dritten Bande der „Gesammelten Dichtungen“ zu findende Gedicht „24. Juni bis 24. November“ von Delphine Gay de Girardin.

Von den V. Hugoschen Gedichten an Inhalt wie Sprache sehr verschieden sind die Lieder, die Freiligrath von Alfred de Musset übersetzt hat. In ihnen führt uns dieser andere französische Lyriker vorwiegend in die lebensfrohe Welt der südlichen Länder, in der romantische Liebesabenteuer einen

bedeutenden Platz im Leben jedes Einzelnen einnehmen. Der Dichter besingt seine Liebe zu einer Schönen von Barcelona, Madrid oder Venedig, klangvolle Verse strömen seine Empfindungen aus. Oft mischt sich auch eine humoristische Wendung oder beissender Spott in die schwungvollen Zeilen, die daher oft an Heine erinnern. Besonders versteht es der Dichter, sich im Falle verschmähter Liebe durch irgend einen Sarkasmus über seine Lage hinwegzusetzen. Aber auch andere Empfindungen, treue Freundesliebe und Verständnis für die Zeugen vergangener Zeiten, finden hier gelegentlich einen poetischen Ausdruck. Dass der Dichter mit sinnendem Auge die Vorgänge in der Natur betrachtet, beweist u. a. die berühmte „Ballade an den Mond", die in ihrer Eingangsstrophe:

„Den Mond durch Nebel scheinen
Hoch über'm Thurme sieh'.
Wie einen
Punkt über einem i!"

wieder den neckischen Kobold zeigt.

Die verschiedenen Strophenformen, in denen die Mussetschen Gedichte abgefasst sind, bestehen hauptsächlich aus kurzzeiligen Versen. Mit Vorliebe verkürzt Musset dann noch eine Zeile in der Strophe und bringt dadurch eigenartige Wirkungen hervor; das Verbot des Enjambements wird von ihm sehr oft übertreten. Freiligrath schliesst sich immer genau an das Metrum der Vorlage an, nur einmal, im „Sonett", ändert er die Reimstellung, und einmal, im „Fragment", fügt er vier Pluszeilen hinzu. In den „Stanzen", die Musset in achtzeiligen Strophen geschrieben hat, teilt Freiligrath jede Strophe in zwei Teile, ohne jedoch das Versmass zu ändern.

Seine Sprache trifft überraschend gut den Ton der Originalgedichte. Kleine Unfertigkeiten und Abweichungen laufen natürlich auch mit unter, sie sind denen, die schon bei den Uebersetzungen aus V. Hugo beobachtet worden sind, ähnlich und mögen daher mit Stillschweigen übergangen werden; nur sei nochmals auf das beredte Lob, das M. Bernays diesen Uebertragungen spendet, verwiesen.[1])

[1]) Vgl. S. 20.

Wenn auch die Art der eben besprochenen Gedichte von Alfred de Musset Freiligraths Natur eigentlich ferner lag, so zeigen doch einige seiner früheren Gedichte verwandte Züge. Schilderungen von Spaniens glutäugigen Mädchen, die zum Tone der Guitarre wilde Weisen singen und tanzen, oder anderen üppigen Weibern finden sich in der „Piratenromanze“ und in Teil I der „Seidnen Schnur“, wie ja auch gewisse gemeinsame Ausdrücke wie „Baskina“ u. a. und die ganze Szenerie auf einen Zusammenhang mit Mussets Poesie hindeuten. Auch das Gedicht „Der Falk“ ähnelt in Inhalt und Sprache dem Mussetschen „Lever“. Eine Falkenjagd gibt in beiden den Dichtern Gelegenheit, die Vorzüge ihrer Dame zu schildern. Wir finden da manchen gleichen Zug, ja selbst das knappe „Jagdhabit“ haben beide.

Für einen anderen französischen Dichter jener Zeit, für Jean Reboul, hat Freiligrath grosse Sympathie gehabt. Er bezeugt dies vor allem in einem seiner Briefe, wo es heisst:[1]) „Ich habe Ihnen noch nicht erzählt, wie sehr ich mich am Reboul erquickt habe. Allen Respekt! Aber den Bäcker merkt man, meiner einfältigen Meinung nach, zu wenig. Da zeigt sich z. B. Burns in jedem Verse als Ackersmann und ist doch nicht weniger Poet deshalb: ja ich glaube selbst, dass er's mehr drum ist. Das soll aber kein Tadel sein; jeder hat nun 'mal seine absonderliche Weise, und wenn man der Rebouls es auch ansehen kann, dass er den Hugo und Lamartine gelesen hat, so — ach, ich will nur stille schweigen. Nosce te ipsum, Ferdinande!“ Aus dem letzten, unvollendeten Satze ersieht man zugleich, dass Freiligrath ganz genau weiss, wie manche Dichter auf die Entwicklung seiner Poesie eingewirkt haben. Heute wird man Freiligraths Begeisterung für Reboul nicht mehr recht teilen; denn in seinen Gedichten herrscht doch neben einigen wirklich schönen, wie z. B. „Der Engel und das Kind“, jener rührselige Ton vor, zu dem auch Freiligrath in seiner Jugend hinneigte. Marceline Desbordes-Valmore versteht es besser, durch das Eigentümliche ihrer Gegenstände zu fesseln. „Der Rufer an der

[1]) Vgl. Buchner I, 235/236.

Rhone“ schildert, wie mitten in den grössten Jubel durch den Verlust eines Kindes tiefe Trauer eindringt, und „Die Nachtwache des Negers“ ist die Klage eines treuen Negersklaven um seinen Herrn, dessen Wiedererwachen aus dem Todesschlafe er vergeblich erhofft. Dieser Stoff sowie Barbiers anakreontisches Gemälde eines sich badenden Mädchens des Orients führen wieder in Regionen, in denen Freiligraths Muse so gern verweilt. Andere, gewichtigere Töne schlägt Lamartine in dem „Genius in der Verborgenheit“ und in der erst viel später entstandenen „Friedensmarseillaise“ an. In schwungvoller Sprache und erhabenen Bildern preist er in dem ersten Gedicht das geheimnisvolle Walten des Genius, der Hütten und Paläste ohne Unterschied aufsucht, in dem zweiten den ewigen Weltfrieden, indem er alle Völker auffordert, endlich einmal allen kleinlichen Zank zu vergessen und in friedlichem Wettkampfe an dem Fortschritt der Menschheit mitzuarbeiten. Duponts „Brot“ ist ein soziales. Delphine Gay de Girardins „24. Juni bis 24. November“ ein politisches Gedicht, deren Gedanken in manchem Freiligrathschen wiederkehren. Die technische Ausführung aller dieser Uebersetzungen ist mit der bei Freiligrath gewohnten Treue und Vollkommenheit durchgeführt. In Ronsards Gedicht „An einen Weissdorn“ fällt das jetzt ungebräuchliche Substantivum „Trumm“ auf. Freiligrath hat es aber mit voller Absicht gewählt, wie es ja überhaupt sein Bemühen war, ältere Worte wieder aufleben zu lassen. Gerade für das vorliegende Beispiel kann man die letzte Behauptung durch eine Mitteilung seiner Tochter stützen, die zugleich die Sprachmeisterschaft des Uebersetzers in das rechte Licht rückt. Mrs. Kate Freiligrath-Kroeker schreibt nämlich:[1] „His translation of Pierre de Ronsard's exquisite "To a whitethorn“ is perfectly fresh in my memory, if only because I asked my father whether the word "trumm“ he had made use of, was admissible in German, and the patient kindness with which he took the trouble to enlighten my ignorance. My father speaking so rarely of his poems and translations as being anything remarkable, I was generally left to find out their beau-

[1]) Vgl. Cosmopolis, Juli 1898, S. 54.

ty by myself or from the admiration of strangers; and, consequently, I was not aware of his consummate knowledge of the German language, which led him to reinstate many a fine old word, many a vigorous expression into its old rights."

Ronsards Lied an den Weissdorn ist das letzte französische Gedicht, das Freiligrath übertragen hat. Es stammt schon aus der Zeit, in der er sich ausschliesslich mit der englischen Litteratur beschäftigte. Von Uebersetzungsversuchen aus einer anderen romanischen Sprache hört man gelegentlich; in die „Gesammelten Dichtungen" ist nur die Uebertragung des Chorliedes in der sechsten Scene des zweiten Aktes von Alessandro Manzonis Tragödie „Der Graf von Carmagnola"[1]) aufgenommen worden. Der Gegenstand des Trauerspieles ist ein ähnlicher wie der von Schillers „Braut von Messina", nämlich der Zwist zweier Brüder von edler Abkunft. Das Chorlied enthält trübe Betrachtungen über das Verderbliche eines solchen Bruderkrieges. Freiligrath hat das Lied mit feinstem Verständnis wiedergegeben und trotz dessen schwieriger Form bewiesen, dass er sich auch in die Dichtungen anderer Sprachen als der ihm ganz besonders vertrauten zu versenken und sie mit derselben Meisterschaft zu übersetzen verstand.

[1]) Auch Goethe hat Manzonis „Grafen von Carmagnola" sehr geschätzt. Vgl. in „Kunst und Altertum" seine Besprechung und ein geringes Bruchstück einer Uebersetzung. Bd. 29, S. 629, 641 und 642 der Hempelschen Ausgabe.

Lebenslauf.

Ich, Kurt Albrecht Richter, ev., Sohn des hiesigen Ober-Postsekretärs Fritz Richter und seiner Frau Anna, geb. Pohl, wurde am 8. April 1876 zu Ohlau geboren. Von Ostern 1882 bis Ostern 1885 besuchte ich die Vorschule der hiesigen Realschule II und dann bis Ostern 1894 das Realgymnasium am Zwinger, welches ich mit dem Zeugnis der Reife verliess, um mich dem Studium der neueren Sprachen zu widmen. Von Ostern 1894 bis Ostern 1895 studierte ich an der hiesigen Universität, genügte dann von Ostern 1895 bis Ostern 1896 meiner Militärpflicht, besuchte von Ostern bis Michaelis 1896 die Universität Strassburg, von Michaelis 1896 bis Ostern 1897 die Universität Genf, um dann wieder nach Breslau zurückzukehren. Ich besuchte die Vorlesungen und Uebungen folgender Herren Professoren und Dozenten:

in Strassburg: Gröber, Köppel, Martin, Windelband;
in Genf: Bouvier, Duproix, Muret, Ritter, Thudichum;
in Breslau: Appel, Baeumker, Ebbinghaus, Freudenthal, Jiriczek, Kaufmann, Koch, Kölbing, Pillet, Pughe, Vogt.

Ihnen allen sage ich für meine wissenschaftliche Förderung aufrichtigen Dank.

Es sei mir hier gestattet, Herrn Professor Dr. F. Muncker in München für manche mir bei der letzten Redaktion meiner Arbeit gegebene Winke noch besonders zu danken.

Thesen.

1. Der Einfluss von Houdar de la Motte auf Lessings „Hamburgische Dramaturgie“ ist grösser, als man bisher angenommen hat.
2. Goethes „Leipziger Liederbuch“ bedeutet in formaler wie stofflicher Hinsicht dem „Buch Annette“ gegenüber einen Fortschritt.
3. Der Gegensatz zwischen den beiden Fassungen des Schlusses von Gottfried Kellers „Grünem Heinrich“ erklärt sich aus der Verschiedenheit der jeweiligen Lebenslage und der aus dieser folgenden Anschauungen des Dichters.